Kazan Devlet Üniversitesi
Казанский федеральный университет
Kazan Federal University

Almanya Türklerin Dünyası Esntitüsü
Институт тюркского мира Германия
Germany Institute of World of Turks

Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi
Университет Гази Исследовательский центр турецких ремесел
Gazi University Research Center for Turkish Handicrafts

Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma Merkezi
Сельджукский университет Исследовательский центр тюркких ремесел
Selcuk University Research Center for Turkish Handicrafts

X. ULUSLARARASI TÜRK SANATI, TARİHİ ve FOLKLORU KONGRESİ / SANAT ETKİNLİKLERİ

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ИСКУССТВО, ИСТОРИЯ И ФОЛЬКЛОР ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

ТӨРКИ ХАЛЫКЛАР СӘНГАТЕ, ТАРИХЫ һӘМ ФОЛЬКЛОРЫ X ХАЛЫКАРА КОНГРЕССЫ

X. INTERNATIONAL TURKIC ART, HISTORY AND FOLKLORE CONGRESS / ART ACTIVITIES

Editörler (Editors-Редакторы):
Prof. Dr. Osman KUNDURACI
Dr. Ahmet AYTAÇ
Prof. Dr. Flera SAYFULINA (Флера САЙФУЛИНА)

24-29 Nisan (April-Апрель- апреля) 2018
Kazan/Tataristan-Rusya Казань / Татарстан, Россия Kazan/Tatarstan-Russia

Tüm hakları saklıdır.
Все права сохранены.

Copyright sahibinin izni olmaksızın, kitabın tümünün veya bir kısmının, elektronik, mekanik ya da fotokopi ile basımı, yayımı, çoğaltılması ve dağıtımı yapılamaz.
(Сборник (часть сборника) не может быть напечатана, воспроизведена или распространена посредством электронной, механической или путем фотокопирования без согласия владельца авторских прав)

Sayfa Tasarımı (Дизайн страницы)
Ahmet AYTAÇ

Kapak Tasarımı (Дизайн обложки)
Ahmet AYTAÇ

Basım Tarihi (Издано):
23.06.2018

ISBN: 978-975-448-226-3

- Kitapta Yer alan metinler, fotoğraf, resim, şekil ve çizimler, alıntı ile kaynakça sorumlulukları yazarlarına aittir.
- Тексты, фотографии, рисунки, графики, цитаты и библиографические данные в сборнике принадлежат их авторам.

CONGRESS HONORARY COMMITTEE / ПОЧЕТНЫЙ КОМИТЕТ КОНГРЕССА

Prof. Dr. Riyaz Gataulloviç MINZARIPOV (Kazan Federal University, Vice Rector, Russia)
Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN (Selçuk University, Rector, Turkey)
Prof. Dr. Gafurov Ilsat RAFKATOVİÇ (Kazan Federal University, Rector, Russia)
Prof. Dr. İbrahim USLAN (Gazi University, Rector, Turkey)

CONGRESS PRESIDENTS / СОПРЕДСЕДАТЕЛИ ОРГКОМИТЕТА

Prof. Dr. Radif Rifkatoviç ZAMALETDINOV (Kazan Federal University, Russia)
Prof. Dr. Osman KUNDURACI (Selçuk University, Turkey)
Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI (Gazi Üniversity, Turkey)
Prof. Dr. Necati DEMİR (Germany Institute of World of Turks, Director, Turkey/Germany)

CONGRESS GENERAL SECRETARYS / ГЕН. СЕКРЕТАРЬ КОНГРЕССА

Ahmet AYTAÇ (Selçuk University, Turkey)

SCIENTIFIC COUNCIL OF CONGRESS / НАУЧНЫЙ СОВЕТ КОНГРЕССА

Prof. Dr. Osman KUNDURACI (Selçuk University, Turkey)
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Selçuk University, Turkey)
Prof. Dr. Yılmaz KOÇ (Selçuk University, Turkey)
Prof. Dr. Ahmet AY (Selçuk University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet TEKOCAK (Selçuk University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN (Selçuk University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN (Selçuk University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Yaşar ERDEMİR (Selçuk University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Hakan KUYUMCU (Selçuk University, Turkey)
Ahmet AYTAÇ (Selçuk University, Turkey)

Prof. Dr. Ziliya YAVGILDINA (Kazan Federal University, Russia)
Prof. Dr. Leyle MINGAZOVA (Kazan Federal University, Russia)
Prof. Dr. Flera SAYFULINA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Tahir GILYAZOV (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Nurfiye YUSUPOVA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Gülnara ZAMALETDINOVA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Luiza ZAMALIEVA (Kazan Federal University, Russia)
Prof. Dr. Gülşat GALIULLINA (Kazan Federal University, Russia)

Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI (Gazi University, Turkey)
Prof. Dr. Pınar GÖKLÜBERK (Gazi University, Turkey)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Gazi University, Turkey)
Prof. Dr. Banu Hatice GÜRCÜM (Gazi University, Turkey)
Prof. Aysen SOYSALDI (Gazi University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Fatma Nur BAŞARAN (Gazi University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Serpil ORTAÇ (Gazi University, Turkey)

Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi University, Turkey)
Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĞ (Karatay University, Turkey)
Prof. Dr. Mustafa TALAS (Ö. Halis Demir University, Turkey)
Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ (Ahi Evran University, Turkey)
Prof. Dr. Zeynep ERDOĞAN (Ankara University, Turkey)
Prof. Dr. Sema ETİKAN (Ahi Evran University, Turkey)

Assoc. Prof. Dr. Berrin OKKA (N. Erbakan University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL (Osman Gazi University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Shurubu KAYHAN (İstanbul Kültür University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Ahmet EDİ (Ağrı İbrahim Çeçen University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Osman Kubilay GÜL (Cumhuriyet University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Elnur Hasan MİKAİL (Kafkas University, Turkey)

Prof. Dr. Alexander UNSOVICH (Baranovichi State University, Belarus)
Prof. Dr. Rubin ZEMON (Institute for Socio-Cultural Anthropology of Macedonia)
Prof. Dr. Muhammad KAMRAN (Punjab University, Pakistan)
Prof. Dr. Ferenc MISLIVETZ (Institute for Advanced Studies, Koszeg, Hungary)
Prof. Dr. Robert PICHLER (Austrian Academy of Sciences, Vienna, Austria)
Prof. Dr. Georgeta RATA (Banatuli University, Romania)
Prof. Dr. Qafar JEBIYEV- (National Academy of Sciences of Azerbaijan)
Prof. Dr. Julia PULİDO (Rey Juan Carlos University, Spain)
Prof. Dr. Kleanti ANOVSKA (Marko Cepenkov Folklore Institute, Makedonya)
Prof. Dr. Meli SHOPI (University of Elbasan, Albania)
Prof. Dr. Marcel COURTIADE (INALCO, France)
Prof. Dr. Serghei ZAHARİA (Komrat State University, Moldova)
Prof. Dr. Ertegin SALAMZADE (Architecture and Fine Arts Institute Azerbaijan)
Prof. Dr. Simonetta PONCHIA (Near East University, Italy)
Prof. Dr. Armanda HYSA (Tiran, Albania)
Prof. Dr. Zoran VITOROVIC (Logolar, Florida, USA)
Prof. Dr. Boris MANOV (University St. Neofil Rilski, Blagoevgrad, Bulgari)
Prof. Dr. Stephan U. BREU (Johann Heinrich Pestalozzi University, Miami)(Switzerland)
Assoc. Prof. Dr. Tudora ARNAUT (Taras Şevçenko Kiev University, Ukraine)
Dr. C. Johannes HENRICH (Southeast Europe and Caucasus Research Center, Germany)
Dr. Habiba ALIYEVA (National History Museum, Azerbaijan)
Dr. Magashazi ANIKO (Institute of Advanced Studies, Hungary)
Dr. Shirin MELİKOVA (Azerbaijan Carpet Museum, Azerbaijan)
Dr. Jasminka SIMIC (Radio-Television of Serbia)

EXHIBITION CURATORS / КУРАТОРЫ ВЫСТАВКИ

Ahmet AYTAÇ (Selçuk University, Turkey)
Laysan KADYROVA (Kazan Federal University, Russia)

EXHIBITION BOARD OF JURY / СОВЕТ ПО ВЫСТАВКЕ

Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU (Çankırı Karatekin University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Elvira AHMETŞINA (Kazan Federal University, Russia)
Prof. Dr. Meliha YILMAZ (Gazi University, Turkey)
Prof. Dr. Rachid KOURAD (Alger 2 University, Algeria)
Prof. Dr. Valide PASHAYEVA (Atatürk University, Turkey)
Prof. Dr. Serap YANGIN BUYURGAN (Başkent University, Turkey)
Prof. Dr. Kubra ALIYEVA (National Academy of Sciences of Azerbaijan)
Prof. Dr. Abdulgani ARIKAN (Selçuk University, Turkey)
Prof. Dr. Cazım HADJIMEJLIS (International Sarajevo University, Bosnia)
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS (Selçuk University, Turkey)
Prof. Aydın UĞURLU (Fatih University, Turkey)
Prof. Oya SİPAHİOĞLU (Dokuz Eylül University, Turkey)
Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR (Ekonomi University, Turkey)
Prof. Şebnem R. TEMİR (Nişantaşı University, Turkey)

Prof. Mehmet KOŞTUMOĞLU (Dokuz Eylül University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI (Gazi University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Alsu AŞRAPOVA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Ahmet DALKIRAN (Selçuk University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Gulfiya GAYNULLINA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Mutluhan TAŞ (Selçuk University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Elvira DENMUHAMETOVA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Sema TAĞI (Gazi University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Alfiya MOTIGULLINA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Oğuz YURTTADUR (Selçuk University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Sinem ŞANLI (Gazi University, Turkey)
Assoc. Prof. Dr. Emine KOCAOĞLU (Gazi University, Turkey)
Assoc. Prof. Münevver ÜÇER (Mimar Sinan Fine Art University, Turkey)
Assoc. Prof. Yüksel ŞAHİN (Anadolu University, Turkey)
Assoc. Prof. N. Rengin OYMAN (S. Demirel University, Turkey)
Assoc. Prof. Ruhi KONAK (Kastamonu University, Turkey)
Assoc. Prof. Serkan İLDEN (Kastamonu University, Turkey)
Assoc. Prof. Öznur ENES (Dokuz Eylül University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. F. Emel ERTÜRK (Atılım University, Turkey)
Assist Prof. Dr. Haleem Khan BAREACH (Buitems Quetta University, Pakistan)
Assist Prof. Cemile TUNA (Kemerburgaz University, Turkey)
Assist. Prof. M. Hülya ŞANES DOĞRU (Sakarya University, Turkey)
Assist. Prof. Noyan GÜVEN (Kastamonu University, Turkey)
Ahmet AYTAÇ (Selçuk University, Turkey)
Shefqet EMİNİ (Artist, Netherlands)
Jantekin KHARJAUBAYULİ (Eurasian National University, Kazakhistan)

CONGRESS ORGANIZING COMMITTEE / ОРГ. КОМИТЕТ КОНГРЕССА

Ahmet AYTAÇ (Selçuk University, Turkey)
Prof. Dr. Yusupova Alfiya ŞAVKATOVNA (Kazan Federal University, Russia)
Assist. Prof. Dr. Shurubu KAYHAN (İstanbul Kültür University, Turkey)
Prof. Dr. Flera SAYFULINA (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Berrin OKKA (N. Erbakan University, Turkey)
Prof. Dr. İskender YARMAKEEV (Kazan Federal University, Russia)
Assoc. Prof. Dr. Fatma Nur BAŞARAN (Gazi University, Turkey)
Assist. Prof. Dr. Osman Kubilay GÜL (Cumhuriyet University/ Germany Institute of World of Turks)
Res. Assist. Nurcan BAHARGÜLÜ (Selçuk University, Turkey)
Liliya SATTAROVA (Kazan, Tatarstan, Russia)

Kazan Federal Üniversitesi Filoloji ve Kültürlerarası İletişim Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Radif ZAMALETDINOV'in Açılış Konuşması (Ф.ф.д., профессор, КФУның Лев Толстой исемендәге Филология һәм халыкара багланышлар Институты директоры Рәдиф Рифкать улы Җәмалетдиновның конгресс кысаларында оештырылган күргәзмә ачылышындагы чыгышы)

Kazan Federal Üniversitesinin Lev Tolstoy Filoloji ve Kültürlerarası İletişim Enstitüsü Türkiye Cumhuriyeti Selçuk Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi ile birlikte düzenlenen "X. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi " çerçevesinde yapılan Türk halkları sanat sergisi Türk ve Tatar milletinin kültürel mirasını inceleme, olan eserleri bir birimize tanıtma, sanat eserlerinin halihazırda gündelik hayatımızda korunması konusunda bilgileri öğrenme amacıyla yapılmaktadır.

Türkiye'nin Selçuk üniversitesi tarafından teklif edilen kongre bu sene X. kez düzenlenmektedir. Şimdiye kadar bu kongreler Konya haricinde 2012 yılndan beri Azerbaycan'ın başkenit Bakü şehrinde Bosna Hersek Sarayevo Üniversitesinde, Hindistan'ın başkenti Yeni Delhi'de, Rusya'nın Rostov şehrinde, İtaliya'nın Verona şehrinde, Moldova ve Beyaz Rusya gibi faklı ülkelerde düzenlenmesi bu kongre çalışmalarının tüm insanlar için ilginç olduğu, kültürel mirasımızın XX1. yüzyılda da değerini koruduğu, halk sanatımızın aynı köklerden geldiği düşüncelerini daha da pekiştirmektedir.

Kongrenin 10. su Tataristan'da Kazan Federal Üniversitesinde yapılması Türk Tatar ortak kültürel temellerimiz hakkında daha fazla bilgi verir, sergide yer alan uyguamalı sanat eserleri sergiyi gezenlere ve Kongrenin esas konularında yansıyan bilimsel teorik bilgileri uygulamalı yönden desteklemeye faydalı olacağını ümit ederiz

Gelecekte de ortak bilimsel proje çalışmalarımız devam eder dileklerinde kalıyoruz.

Казан федераль университетының Лев Толстой исемендәге Филология һәм мәдәниятара багланышлар Институтында Төркиянең Сәлҗүк Университетының Төрки халыклар сәнгатен өйрәнү Үзәге белән бергә үткәрелә торган **«Төрки халыклар сәнгате, тарихы һәм фольклоры»** X халыкара конгрессы кысаларында оештырыла торган әлеге төрки халыклар сәнгате күргәзмәсе – төрек һәм татар халыкларының мәдәни мирасын барлау, бер-беребезгә таныту, әлеге сәнгать әсәрләренең бүгенге көнкүрештә сакланышы турында мәгълуматлар булдыру максатыннан үткәрелә.

Төркиянең Сәлҗүк университеты тарафыннан тәкъдим ителгән конгресс быел X тапкыр үткәрелә. Әлегә кадәр шушы темага багышланган конгресс Төркиянең Сәлҗүк университеты урнашкан Конья шәһәреннән тыш, 2012 елдан башлап, Азербайджанның Баку шәһәрендә, Боснияда, Индиядә (Дәһли шәһәрендә), Россиянең Ростов-на-Дону шәһәрендә, Италиядә (Верона шәһәрендә), шулай ук Молдавия һәм Беларуссиядә үткәрелүе – әлеге конгресс темасының кызыклы булуы, мәдәни мирасыбызның XXI гасырда кыйммәтен югалтмаганлыгы, халык сәнгате нигезләренең уртаклыгы хакында фикер йөртергә мөмкинлек бирә.

Конгрессның 10-нчысы – Татарстан җирлегендә – Казан федераль университетында уздырылуы – Төрки-татар мәдәниятенең уртак нигезе турында киңрәк мәгълуматлар бирер, күргәзмәдә урын алган гамәли сәнгать үрнәкләре күргәзмә белән танышучыларга Конгрессының төп темасында чагылыш тапкан фәнни-теоретик фикерләрне гамәли яктан тулыландырыр, файдалы булыр дип өмет итәбез.

Киләчәктә дә уртак фәнни проектлар дәвам ителер дигән теләктә калабыз.

Kongre Genel Sekreteri ve Sergi Küratörü Ahmet AYTAÇ'ın Açılış Konuşması

Sayın T. C. Başkansolosu
Sayın Rektör
Değerli öğretim üyeleri
Kıymetli öğrenciler ve misafirler

X. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi ve Sanat Etkinliklerine hoş geldiniz. Selçuk Üniversitesi yıllardır dünyada akraba olduğu ülkelerle bu tür bilimsel ve sanatsal etkinlikler düzenlemektedir.

Selçuk Üniversitesi bu güne kadar, Bosna, Moğolistan, Hindistan, Mısır, Makedonya, Belarus, Azerbaycan, Suriye, İspanya, İtalya ve daha pek çok ülkede bu kongreleri gerçekleştirmiştir. İlerleyen yıllarda inşallah Kazan Tatarları ile Türkiye'de de kongre yaparız. Çünkü tatar kelimesi Orhun yazıtlarında vardır ve Kıpçak Türkleri ile akrabadırlar ve Tatar dilinde çok fazla Türkçe kelime vardır. Hatta Tatar kelimesi de Türkçedir. Bu kongre de Türk dili, sanatı, tarihi, edebiyatı, folkloru gibi konular konuşulacak ve bilgi alış verişinde bulunacağız. Farklı ülkelerden gelen bilim adamları arasında köprüler kurulacağına ve başka bilimsel işbirliklerine de zemin oluşacağına inanıyorum. Bu vesile ile Abdullah Tugay'ı da rahmetle anıyorum.

Ben Sayın Rektör Prof. Dr. Gafurov Ilsat RAFKATOVİÇ'e çok teşekkür ediyorum. Üniversitesi'nin kapılarını bizlere açtı. Burada iki gün sürecek güzel bir kongre Sayın Rektör RAFKATOVİÇ sayesinde gerçekleşecektir. Ayrıca Selçuk Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN hocamıza da huzurlarınızda teşekkür etmek istiyorum. Rektörümüzün destekleriyle bugün buradayız ve Rektör hocamız katılmayı çok istemesine rağmen yoğun proğramı nedeniyle katılamadığını belirtmemizi ve sizlere selamlarını, sevgilerini iletmemizi istedi.

Merkez Başkanımız Prof. Dr. Osman KUNDURACI'ya huzurlarınızda çok teşekkür ederim. Ayrıca Prof. Dr. Necati DEMİR ve Prof. Dr. H. Feriha AKPINARLI hocalarıma da katkıları için teşekkür ederim.

Tabi kongre yapmak zor iştir. En büyük emeği verenlerin başında Dr. Shurubu KAYHAN ve Prof. Dr. Flyura SAYFULINA gelmektedir. Size bir istatistik vermek istiyorum. Bu kongre için Fylura hanım ile tamı tamına 135 kez chat ya da mail bağlantısı ben kurdum. Shrubu hanım ile 34 mail, 91 chat bağlantısı, herhalde bir elliden fazlada telefon görüşmesi yaptık. Shurubu hanım ve Fylura hanım kaç kez bağlantı kurdular bilmiyorum. O sebeple Fylura hanıma ve Shurubu hanıma en kalbi duygularla teşekkürlerimi sunuyorum.

Altı ülkeden katılımcılarla, eş zamanlı üç salonda 19 oturum sürecek kongremizin ve sergimizin tüm Türk dünyasına, insanlığa, bilime, sanata hayırlar getirmesini diliyorum. Hepinizi saygı ile selamlıyorum.

Türkiye Cumhuriyeti Kazan Başkonsolosu Ahmet SADIK DOĞAN'ın Açılış Konuşması

Değerli katılımcılar, saygıdeğer konuklar, Kazan Federal Üniversitesinin değerli kıymetli yöneticileri, Kazan Federal Üniversitesi Kültürlerarası İletişim Enstitüsü tarafından düzenlenen Türkoloji ve Kazan Üniversitesi konulu Uluslararası konferansın açılışını gerçekleştiriyor, sizleri saygıyla selamlarım.

Türkoloji biliminin güncel konularını çeşitli yönleriyle ele alacak ayrıca kültür ve sanat bakımından etkileşimi de değerlendirecek konferansın katılımcılarına başarılar diliyorum. Türkoloji'nin günümüzde sadece dil ve edebiyat alanında bir bilim dalı olmadığını, dil ve edebiyatın etkileşim içinde bulunduğu sosyoloji, antropoloji, etnografya, tarih, sanat tarihi, el sanatları, musiki ve resim gibi her dalın Türkoloji incelemelerini derinleştirecek çalışmalar olduğuna inanıyorum.

Türk dünyasının barındırdığı değerler, bu düşüncelerle Türkiye'den farklı üniversitelerden gelerek, bu çalışmada yer alan, ayrıca diğer ülkelerden gelen, konferansa iştirak eden değerli akademisyen ve bilim adamlarına başarılar diliyorum. Konferansa ev sahipliği yapan Kazan Federal Üniversitesinin köklü Türkoloji geleneğini sürdürmesini temenni ediyorum. Selçuk Üniversitesi'ni de bu özverili çalışma nedeniyle tebrik ediyorum. Hepinizi tekrar saygıyla selamlıyorum.

BİLDİRİLER

WOODEN WINDOW FENCES IN OLD HOUSES OF AKSEKI AND IBRADI

Osman KUNDURACI*

We can see that the wooden window fences, the first samples of which date back to Anatolian Seljuk art, as in all areas of Turkish architecture, and are frequently preferred in some mosques, are still popular in civil architecture today.

These fences used especially in the late houses are more commonly used in the houses in areas with hot climate conditions like Antalya and Muğla.

The present paper presents examples of wooden window fences found in the traditional Turkish houses in and around Akseki and İbradı districts of Antalya.

Although Antalya is known as a coastal city to the south of Anatolia, northern provinces are located within the Taurus Mountains and important for their mountainous geography and for rich forest resources. The common use of wood is remarkable in the architectural works belonging to the Turkish era in these districts.

In this context, examples of different compositions encountered in the design of wooden fences named as latticefence around Antalya are compared in the present paper. These elements, the purpose of which is to protect the houses against all kinds of danger from the outside, sometimes provide the places with a sense of aesthetic appearance and privacy through the different reflections of the light entering the rooms.

Wooden window fences found around Akseki and İbradı are important in terms of design and decoration compositions and will be defined respectively from the examples with more organized geometric patterns to the fences with very simple compositions.

The first example is the fence of the main room Osman Yüksel Serdengeçti's house in Akseki. The rectangular shaped fence is divided into four sections horizontally and the upper part is formed with "S" shaped laths, which are formed by arranging the stylized swan motives in a one upward one downward order(Fig.1).

The second border is divided vertically by a square cross-section and the panels are filled with cross-stitched thin laths. The other border, divided horizontally into two, was divided into three vertically forming six small panels. An octagram motif was engraved on each of the side panels and a six-petal flower was engraved on each of the panels on the bottom and the middle. The other panels are filled as a lattice with thin laths intersecting diagonally.

The other example in the same house is located on the eastern side of the same room and next to the first example and has the ornament designed in a similar composition. Only some details differ in the middle section. In this border, organized as six small panels, a circle shaped piece, on which there are eight circles, is placed in the middle of upper side panels.

The connection between this part and the panel is provided with eight triangular parts, and the remaining spaces form the shape of a four-leaf clover. In the second part, the panel in the middle is formed by connecting the two elliptical circles, which are intertwined with the circles lined up on the sides of the panel from four sides.

Another example in the village of Ormana İzzet Baştuğ's houses is a vertical rectangular fence with two sections separated horizontally. The upper part of the fence, which is about one fifths of the whole of it, is divided into three equal

---

* Prof. Dr., Selçuk University, Faculty of Letters, Department of Art History, Campus/KONYA

parts vertically by two laths. These panels have bird figures with spread wings, depicted symmetrically facing each other (Fig.2).

The second section, which is quite wide, has a herringbone ornamentation composition formed by joining the laths in a horizontal and vertical zigzag form. Clover leaf motifs were formed by making knots on the laths in the rectangular and square spaces formed in between.

The fence in Mehmet Balcı's house in Ormana, has three vertical divisions in the form of a vertical rectangle and divided into two equal parts horizontally by a square lath. Both sections are arranged as a lattice with thin cross-stitched laths. Stylized pigeons facing each other motifs are placed in the upper part of the fence (Fig.3).

The fence in Genc Osman's house in Ormana village is vertical rectangular formed, flat arched and consists of two parts. The upper part is divided into two equal parts vertically by square laths and divided into three parts with two laths horizontally. The lower part of the fence ends with a lattice formed by the crossing of thin laths. Immediately above the lattice is a motif of birds facing each other located directly in the middle (Fig.4).

The fence of Izzet Bastug's house in Ormana covers a two-thirds section of the window and is rectangular shaped. The middle section formed by the horizontal and vertical laths is arranged as a large diamond. The corners are made up of thin laths laid vertically and diagonally. It ends with a motif consisting of stylized leaves in a vase (Fig.5).

The fence in Nuri Kahvecioğlu's house in Ormana is a vertical rectangle divided into two horizontally. The upper part of the border is narrow, and the motif of birds facing each other in the middle is arranged by dividing the border with four vertical lathes in "S" and "C" folds on the sides.

The second section, which is quite wide, was formed by joining the laths horizontally and vertically. Clover leaf motifs were formed by making knots on the laths in the rectangular and square parts formed between these.

Another fence in Nuri Kahvecioğlu's house in Ormana has a vertical rectangular form with two sections separated horizontally. The first section is enliven with drop formed laths in the upper and "S" formed laths in the lower part. Heart shaped motifs were created in the spaces by arranging the "S" forms in the laths one upward and one downward (Fig.6).

The second part is surrounded by thin borders on four sides and these borders are divided into five parts on the short edge and ten pars on the long edge with bowknot shaped laths. The spaces in between are shaped as clover leaves and rectangles were formed by joining the spaces in the middle axis on the long and short edges.

The rectangular area surrounded by the borders is divided into nine equal panels with five square laths horizontally and six laths vertically. Square spaces are obtained in this area formed with horizontal and vertical laths and the intersection points are joined with wooden dies.

Vertical rectangular shaped fence in Lord Hacı Ahmet's house in the village of Çimi covers two-thirds of the window. The main composition of the lattice fence consists of a large diamond in the center, and triangles on sides (Fig.7).

The inner part of the diamond consists of horizontal and vertical laths, and the corners consist of vertical and diagonal laths. Immediately above this section was decorated with pigeon motifs facing each other. The space above the lattice is covered with iron bars.

Vertical rectangular formed fence in Akseki Hacıgüzeller house is divided into six equal pieces with five laths vertically and divided into eleven equal pieces with ten laths horizontally. Square spaces are formed on this fence made with horizontal and vertical circular laths. The intersection points are joined with wooden dies (Fig.8).

The vertical rectangular formed fence in Halis Bayar house in Ormana consists of two main sections horizontally. The first section is divided into nine equal parts vertically by "S" shaped laths joined one under the other.

The second section is surrounded on four sides by thin borders, which are divided into six equal parts on the short and long edged with bowknot shaped laths. The resulting spaces in between form the motif of clover leaf. The rectangular area in the middle of the borders is divided into six equal parts with three circular laths, four lathes vertically and five square laths horizontally. Square spaces are obtained in this area formed with the horizontal and vertical laths and the intersection points are joined with wooden dies (Fig.9).

The fences on the same front in a house in the village of Menteşe were are vertical rectangular formed. On both fences, the upper sections are decorated with three open cusped arches horizontally.

The lower parts of the fence on the left side is surroundes with a thin inverted U-shaped thin border and the inner part is arranged as a clover leaf with bowknot laths. Inner part of this border is divided into four horizontally and each section is divided vertically into two equal parts. These square areas are filled with four-point pinwheel motifs.

In the other example, the lower borders consist of two thin and one thick, the total of three parts. The thin borders are divided vertically into seven equal pieces with six laths, and clover leaf motifs are formed by spaces in between. The thick border is divided into seven equal parts with six lathes vertically, and the rectangular spaces formed between them are decorated by dividing them with bowknow laths.

Another fence in the village of Menteş, on the left windows on the same front, is divided into seven equal parts vertically with six laths, and divided into nine equal parts with eight laths horizontally. Square spaces are obtained with horizontal and vertical square laths, and intersection points are joined with wooden dies.

The other example of the fence consists of five horizontal sections. The first section is divided into seven sections with six laths vertically, and the formed rectangles are divided from lower and upper parts alternately with bowknot shaped laths. The same composition was used on the third and fifth borders.

The first, third and fifth sections are separated by a thin border. This border is divided into seven equal parts with six bowknot shaped laths vertically. The spaces between laths on the fence form clover leaf motif.

The last two examples in the present study are examples of similarly designed fences of a mosque located in the same geographical area. The fences of Bozkir Hisarlik Village mosque have similar compositions.

The upper sections of the fences are decorated with open cusped arches and the thick borders in the middle are divided vertically into equal parts with the circular laths with knot on the ends. These sections are surrounded by thin borders in the horizontally and vertically.

Consequently, the window fences found in the districts of Akseki and İbradı and the surrounding villages are primarily made for safety purposes.

The fences constructed with cedar and hemlock trees, which are available in the region, are produced by local craftsmen in accordance with traditional handicrafts. In some of the example examples, round shaped laths used in furniture production are used.

While most of the fences found in the houses in the area have quite rich compositions, there are also examples designed in simple shapes formed by the arrangement of thin laths.

These elements, which are mostly designed according to the window sizes, are created in the lattice or carving-ajour techniques obtained by joining the thin wooden laths. In addition, there are examples made of round laths joined to each other by wooden dies.

These fences made with wood carving technique include different geometric compositions with vertical and horizontal arrangements. Generally, they are divided into at least two sections horizontally and more sections vertically.

The middle parts horizontally are the center of the composition and the other parts are repeated symmetrically around the center motif. A similar case applies to motifs on vertical parts.

The fences with four-point star, eight-point star or clover-leaf motifs are commonly found in the late-period wood-columned mosques besides the houses in the same geographical area and also in the other Turkish houses in Anatolia.

There are pigeon, swan, vase flower motifs in the fences, and these motifs are used symmetrically.

Although the fences are primarily made for safety purposes, they add aesthetic value to the world of the inhabitants through the lights reflected on the fronts of houses and in the rooms.

Wooden ornamental elements, which can be dismantled and transported, like the fences in the traditional houses, which are under protection for these features, must be kept in museums or special collections and transferred to future generations.

BIBLIOGRAPHY

AKKAYA, Necla**, Antalya-Akseki İlvat Köylerindeki Geleneksel Türk Evlerinde Mimari ve Süsleme**,(S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2005.

BATUR Muzaffer, "Beyşehir'de Eşrefoğlu'na Ait Ağaç Oyma Pencere Kapakları Hakkında", **Arkitekt**, Sayı:7-10, İstanbul, 1949, s.199-201.

CANEVİ, Hasibe, **Akseki Evleri**, Konya, 1989, (S.Ü. Fen-Edb. Fak., Lisans Tezi).

ERDEMİR, Yaşar, **Konya ve Yöresindeki Nakışlı Ahşap Camiler**, S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü, Doktora Tezi), Konya, 1985.

HEPER Perihan, **Antalya Evleri**, Konya, 1990, (S.Ü. Fen-Edb Fak., Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü, Lisans Tezi).

KARPUZ, Haşim, "Eski Antalya Evlerinde Süsleme", **Antalya IV. Selçuklu Semineri(13-14 Mart 1992),**Antalya,1993**, s.**50-61.

KUBAN, Doğan, **Türk Hayatlı Evi**, İstanbul, 1995.

KUNDURACI, Osman, Batı Toroslar'da Bulunan Geleneksel Konutlar, ,(S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi), Konya, 1995.

KUNDURACI, Osman, "Konya Evlerinden Süsleme Örnekleri", **İpek Yolu Dergisi Konya Özel Sayısı–3**, Sayı:154, Konya, 2001, s.8–13.

KUNDURACI, Osman, "Batı Toroslar 'da Bulunan Geç Dönem Türk Evlerinde Ahşap Süsleme", **Türkler Ansiklopedisi**, Cilt: 18, Ankara, 2002, s.265–272.

KUNDURACI, Osman, "Muğla Yatağan Evlerindeki Dırbızan Örnekleri", **VII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikler(11-15 Nisan 2017** Bakü- Azerbaycan, s.17-22.
KÜŞÇÜKERMAN, Önder, **Kendi Mekânı Arayışı İçinde Türk Evi**, İstanbul, 1988.
KÜŞÇÜKERMAN, Önder-GÜNER, Şemsi, **Anadolu Mirasında Türk Evleri**, İstanbul, 1995.
SÜSLÜ, Özden; "Ormana-Ardıçpınar Köyü Mimari Bezemesine Genel Bir Bakış", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı:5, İstanbul, 1993, s.75–80.
ÖGEL, Semra, "Anadolu'da Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", **Sanat Tarihi Yıllığı-I,** İstanbul, 1965, s.110 v.d.
ÖGEL, Bahaeddin "Selçuklu Devri Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, Sayı:5, Ankara, 1957, s.216 v.d.;
ÖNEY, Gönül "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", **Sanat Tarihi Yıllığı: III**, İstanbul, 1970,s.135-149.
ÖNGE, Yılmaz, "Türk Mimarisinde Çivili Tezyinat), **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** Sayı: IV, İzmir, 1988, s.82–84.
TOKER, Yıldız, "Türk Evlerinde Dış Ahşap Süsleme", **Türkiyemiz**, Sayı:24, İstanbul, 1978, s.54-61.
ULUENGİN YÖNEY, Nihal, **Osmanlı-Türk Sivil Mimarisinde Pencere Açıklılarının Gelişimi**, İstanbul, 1998.
URFALIOĞLU Nur, "Ahşap Kafesler", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Sayı:10, İstanbul, 1991, s.57-61.
YÜCEL, Erdem "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 82, İstanbul, 1993, s.169-194.

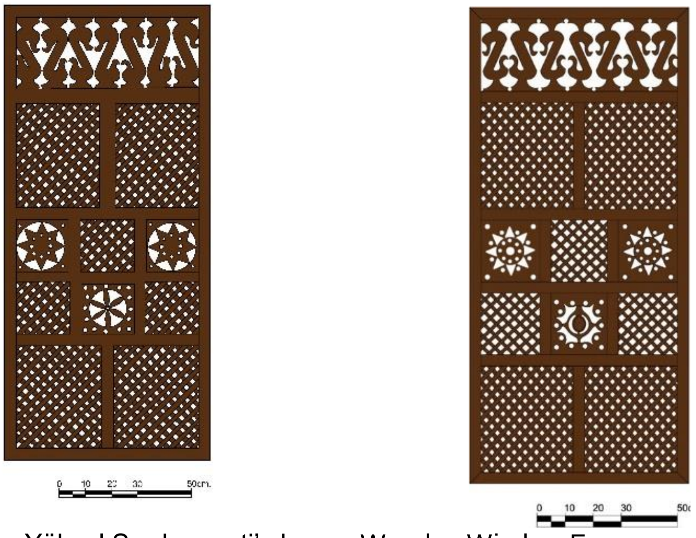


Fig.1-Osman Yüksel Serdengeçti's house Wooden Window Fences

Fig.2 Izzet Bastug's house. Fig.3 Mehmet Balcı’s house. Fig.4 Genc Osman’s house

Fig.5 Izzet Bastug's house Fig.6 Nuri Kahvecioğlu's house Fig.7 Lord Hacı Ahmet’s house

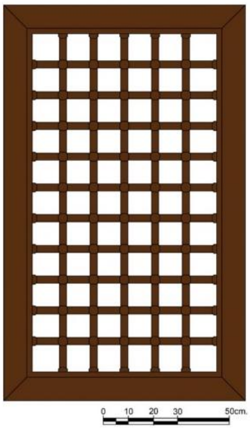
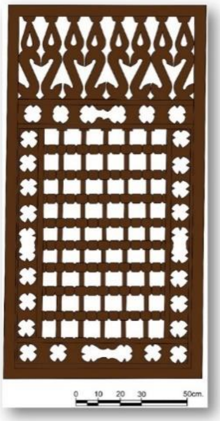



Fig.8 Akseki Hacıgüzeller’s house Fig.9 Halis Bayar’s house

QƏDİM AZƏRBAYCAN MUSİQİ ALƏTİ - TÜTƏK

(THE ANCİENT AZERBAİJANİ MUSİCAL İNSTRUMENT –TUTAK)

Nəcəfzadə ABBASQULU*
Sehranə KASIMI**

SUMMARY

Some instruments vere created not by professional musicians,but by other people – hunters,sheperds, military men,dervishes and travellers. Then a lot of them became favourite instruments of professional musicians and were worked out by them. “Tutak” also is such an instrument. The shepherds were the first performers and creaters of this instrument. That’s why this instrument is often called “the shepherd’s tutak”. As a whole, in a musical instrumentalistics we can meet such phenomena.

Thus each instrument has its peculiar harmony,external structure,the place of creation,the number of strings,diapozon, ect. For example, “goshgar rubaby”, “shirvan tanburu”, “golcha gopuz”, “yasty balaban”, “telli saz”, “gara zurna”, “gush tutayi” ect. “Choban tutayi” is one of such instruments. From this point view,other words were added to the names of these instruments.

The instrument “duduk” looked like as modern instrument which was called “tutak” but in the first days of its creation there wasn’t a hole on the trunk of this respiratory instrument. Naturally, it was impossible to reproduce any melody in such a structure. This instrument was created by hunters B.C. and was used for the imitation of birds’ voices. The shepherds opened 3-5 holes on the trunk of the instrument and turned it into the perfect instrument with 7 holes. According to some legends the history of “tutak” is older.

In memoirs of Scottish physician John Bellin (1691-1780) who entered the delegation at the head of which was the Russian state figure, diplomat and ambassador Artemiy Petrovich Volynski in the town of Shamakhy of Azerbaijan on September 26, 1716 it became evident that in the XIII century trumpet, “qaval” and “tutak” were widely used in our country.

Hər bir çalğı alətinin öz səsi, öz dünyası vardır. Musiqili dünyamızı bəzəyən belə ecazkar səsli alətlərimizdən biri də tütəkdir. Tütək aerofonlu qrupa aid edilir, dilçəkli, yəni fitli çalğı alətidir.

Yaranma tarixi

Bəzi çalğı alətlərini peşəkar musiqiçilər deyil, başqa sənət sahibləri – ovçular, çobanlar, hərbçilər, dərvişlər, səyyahlar yaradıblar. Bunların bir çoxu sonralar peşəkar musiqiçilərin sevimli alətinə çevrilmiş və onlar tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Tütək də belə alətlərdəndir. Tütəyin yaradıcısı və ilk ifaçısı çobanlar olmuşlar. Bu səbəbdən çox zaman el arasında alətə çoban tütəyi də deyirlər. Ümumiyyətlə, musiqi alətşünaslığında belə hallara tez-tez təsadüf etmək olur, yəni yaranan hər hansı alətin adına sonralar səsinin ahəngi, xarici quruluşu, yaranma məkanı, tellərin sayı, səsoyadıcısı və s. əlamətlərinə görə, əlavə sözlər qoşulub.

---

* Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor, Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Bakı
** sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA,Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Bakı

Məsələn, Qoşqar rübabı, Şirvan tənburu, qolça qopuz, yastı balaban, telli saz, qara zurna, quş tütəyi və s. Çoban tütəyi də belə alətlərimizdəndir.

Tütəyin yaranma tarixini aydınlaşdırmaq üçün onun prototipi olan düdüyün mənşəyinə nəzər salmalıyıq. Düdük eramızdan əvvəlki illərdə ovçular tərəfindən yaradılıb və bu alətdən quşların səsini təqlid etmək məqsədilə istifadə edilib. Sonrakı dövrlərdə çobanlar düdüyü təkmilləşdirərək müasir formalı tütək alətini yaratmışlar. Düdük aləti müasir tütəyə bənzəmiş, lakin yarandığı ilk dövrlərdə gövdəsinin üzərində heç bir çalğı dəliyi olmamışdır. Təbii ki, belə alətdə heç bir konkret melodiya ifa etmək mümkün deyildi. Düdükdə yalnız quşların səsinə bənzər yalançı səslər ifa edilirdi. Çobanlar alətin borusu üzərində əvvəl 3-5 çalğı dəliyi açmış, daha sonralar bu dəliklərin sayını 7-yə çatdıraraq tütəyi mükəmməl alətə çevirmişlər. Bəzi rəvayətlərə görə, tütəyin yaranma tarixi daha qədim hesab edilir.

1716-cı il sentyabrın 26-sı Azərbaycanın Şamaxı şəhərində Rusiyanın dövlət xadimi, diplomat və səfiri Artemi Petroviç Volınskininrəhbərlik etdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində olmuş Şotlandiyalı həkim Con Bellin (1691-1780) xatirələrində bəlli olur ki, hələ XIII əsrdə boru, qaval və tütək alətlərindən ölkəmizin ərazisində geniş istifadə olunmuşdur. (Путещественники об Азербайджане. Т.Б.: 1961, 396).

Etimologiyası

Ulularımız çalğı alətlərinə ad qoyarkən səsinin ahəngi, tellərinin sayı, yarandığı məkan, səslənmə üsulu və s. əlamətlərini nəzərə almışlar. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından məlumdur ki, dünyaya yeni gələn körpələrə heç də təsadüfi ad qoymazdılar. Bu körpələr şəxsiyyət kimi formalaşdıqdan sonra xasiyyətlərinə, əməllərinə və başqa əlamətlərinə görə, Dədə Qorqud tərəfindən layiqli adlarını alırdılar: “Bir buğa öldürmüş sənin oğlın, adı Buğac olsun. Adını bənverdüm, yaşını Allah versün, – dedi” (S.Əlizadə. 1999, 39).

Dilçilikdə motivə uyğun söz yaradıcılığı kimi dəyərləndirilən bu üsulla adqoyma çalğı alətlərimizə də sirayət etmişdir. Yəni sənətkarlarımız icad etdikləri çalğı alətlərinə heç də kortəbii, təsadüfi adlar qoymazdılar. Əksər adlar alətin özəlliyi ilə motivlənmişdir. Çalğı alətlərinin sözaçımını araşdırdıqda bunun bir daha şahidi oluruq.

Tütəyin düdüyə istinadən yarandığını məqalənin əvvəlində bildirmişik. Fikrimizcə, tütək sözü özü də düdüyə istinadən formalaşıb. Bəs düdük nə deməkdir?

Ovçular düdükdə müxtəlif quşların səslərini təqlid edərək, onlara yaxınlaşıb asanlıqla ovlayırmışlar. Məhz bu səbəbdən düdük sözü aldadıcı, yalançı səs kimi başa düşülür. Elə müasir dövrdə də toyuq-cücəni yemləmək üçün sahibləri “dü-dü-dü” deyərək, bir növ, quşların səslərini təqlid edir, onları çağırırlar. Bəzən dəcəl uşaqlar əllərində yem olmadığı halda “dü-dü-dü” deyərək toyuq-cücəni aldadırlar. Belə olduqda böyüklər həmin uşağa “düdük olma”, yəni “yalançı olma” deyirlər. “Düdük” sözündə də alət mənasında bu deyimdən istifadə olunub.

Azərbaycanda hətta yalançı, riyakar, həqiqəti təhrif edən adamlara təhqir, söyüş mənasında bəzən düdük də deyirlər. Türkiyədəki soydaşlarımız isə müasir dildə düdük sözünü fit, fıştırıq mənasında işlədirlər. İdman yarışlarında şərhçinin tez-tez “hakim düdüyü çalıyor”, “hakimin düdüyü susuyor” və s. kəlmələrini eşidirik.

Görünür, haqqında danışdığımız alət ilk dövrlər düdük, düdək, dütəkadlandırılmış, sonralar isə tütək kimi tələffüz edilmişdir. Deyilənlər ədəbi mənbələrdə də təsdiqini tapır. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün Abdulla Şaiqin (1881-1959) aşağıdakı beytinə nəzər yetirək:

Çomaq əldə dolaşır dağı, daşı,
Qoyun,quzu,köpək,**düdək**yoldaşı
(Şaiq A. II c. Dağlar sultanı. 2005, 131).

Bu iki misra ilə A.Şaiq çobanı əhatə edən heyvanları – qoyun, quzu, köpək (çoban iti) və eləcə də istifadə etdiyi əşyaları – çomaq və düdəyi (tütək – A.N.) təsvir etmişdir. A.Şaiq tütəyi heç də təsadüfən düdəkadlandırmayıb. Fikrimizcə, şair burada qan yaddaşına əsaslanaraq alətə düdəkdeyib.

Tütək düdük kimi yalançı, aldadıcı səsli alət olmaqla bərabər, sözaçımı da həmçinin fıştırıq, fit mənalarını bildirir.

Böyük şair, dramaturq Hüseyn Cavid (1882-1941) də şeirlərinin birində çobanın düdük çalmasından bəhs edir:

Sevgilibirçoban on biryaşında,
Düdük çalar axar sular başında
(Cavid H. Əsərləri. I c. 2005, 48).

Ermənilər yanlış olaraq balabana düdük deyirlər. Əslində, hər iki alət bütün parametrlər üzrə (tarixi, ədəbi, linqvistik, etnoqrafik və s.)türkdilli xalqlara məxsusdur. Bu alətlər səsoyadıcılarına və materialına görə bir-birindən kəskin fərqlənirlər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rastlaşdığımız “Düdük kibi qan şorladı” fikri düdüyün həqiqətən, fitli səsoyadıcısı olduğunu təsdiqləyir. “Şorladı” – burada şırıldamaq mənasında işlədilib (Kitabi-Dədə Qorqud. S.Əlizadə. 1999, 221).“Şırıltılı” üsulla yalnız fitli səsoyadıcısı olan alətləri səsləndirmək mümkündür.

H.Cavid də təqdim etdiyimiz şeirində düdük yazarkən balaban deyil, məhz tütək alətini nəzərdə tuturdu. Bilindiyi kimi, çobanlar heç zaman balaban çalaraq qoyun-quzu, sürü otarmayıblar.

Klassik şairlərimizdən biri olan Məhəmməd Əmani (1536-1630) isə şeirlərinin birində tütəyi dütək adlandırır:

Yay ayı Mamanlıda olanlar hər yək,
Şatir sifət istidə vurarlar **dütək.**
Bu türfəki, gecə-gündüzirürnəğərək,
Sazəndə vürəqqasəléripəşşəvükək
(Əmani M. Əsərləri. 2005, 159).

Yeri gəlmişkən bəzi türkdilli xalqların, xüsusən türkmənlərin kaval (qaval) adlandırdıqları nəfəs çalğı aləti haqqında da qısa məlumat vermək istəyirik. Kavalın əsasən 3 növündən istifadə edilir: dilli, dilsiz və qoşa (cüt) kavallar. Türkmənlərin dilli kavaladlandırdıqları alət eyni ilə bizim tütəyə bənzəyir.

Türkiyəli tarixçi-alim, prof. BahaəddinÖgel (1923-1989) həmyerlisi EvliyaÇələbi ibn Dərviş Məhəmməd Zilliyə (1611-1679) istinadən yazır: “Həzrəti Musa çoban ikən ibtidai kaval çaldı” (Ögel B. Türk kültürtarihine giriş. VIII c, 1987,486). Burada söhbət məhz dilli kavaldan, yəni tütəkdən gedir. Azərbaycan poeziyasının həmişəcavan şairi Mikayıl Müşfiq (1908-1938) də “Çoban” poemasında belə qavaldan söz açır. (Müşfiq M.Əsərləri II c. 2004, 149-160).

Bəs nə üçün alət kaval (qaval) adlandırılıb? – Bilindiyi kimi, Azərbaycanda muğam ifaçıları xanəndələr qaval adlı zərb alətindən geniş istifadə edirlər. Bu alətlər bir-birindən çox fərqlənir, aralarında heç bir bənzərlik yoxdur. Fikrimizcə, nəfəs aləti kimi işlədilən kaval adını, ərəb sözü olan “qafa”dan götürmüşdür. “Qafa” dilimizə “baş” mənasında tərcümə edilir. Bəzi nəfəs çalğı alətləri ifaçının ciyərindən gələn nəfəslə deyil, ağız boşluğundakı hava ilə səsləndirilir. Bəlkə də bu xüsusiyyətinə görə, haqqında danışdığımız aləti “kaval”

adlandırıblar. Yəni "kaval"ın sözaçımı "başdan gələn səs" kimi başa düşülməlidir. Buna bəzən "beyin səsi" də deyirlər.

Ədəbi mənbələr

Qətran Təbrizinin (1012-1088) "Divan"ında tütəyin adına rast gəlirik. Xatırladaq ki, "Divan"dan təqdim etdiyimiz tütəklə bağlı nümunə musiqişünaslıqda ilk dəfə diqqətə çəkilir:

Bağda bülbül sanki **tütək** çalır,
Çəməndəki şəlalə də
sanki əlinə **çəng** almışdır
(Təbrizi Qətran. Divan. 1967, 357).

Əfzələddin Xaqani (1120-1199) də şeirlərinin birində tütəklə bağlı yazır:

Şahlıq tacın var ikən, nə lazım həsir papaq?
Sənin Barbəd **sazın** var, qoy **tütək**çalsın çoban
(Şaiq A II c. 2005, 297).

Nizami Gəncəvi (1141-1209) tütəyi belə təsvir edir:

Əyilib qamışı kəsərək çoban,
Doğrayıb bir **tütək** qayırdı ondan.
Qəm-qüssə bilmədən onu çalırdı,
Tütəyi çaldıqca ləzzət alırdı.
(Gəncəvi N. İskəndərnamə, 2004, 43).

Tapmaca

Şifahi xalq ədəbiyyatımızın qollarından biri olan tapmacaların təfəkkürün formalaşmasında böyük rolu var.Qədim zamanlardan baba-nənələrimiz nəvə-nəticələrini yalnız fiziki cəhətdən deyil, həm də əqli cəhətdən sağlam və zirək böyütməyə çalışıblar. Bunun üçün övladlarının zehni qabiliyyətini və biliyini yoxlamaq məqsədilə bir sıra tapmacalar düzüb, qoşmuşlar. Sonralar böyüklər də tapmacaya maraq göstərmişlər. Tapmacada əşyanın bəzi əlamətləri gizlədilir, amma əsas, ən mühüm və xarakterik işarə təsəvvürdə canlandırılır. Uşaq da öz təfəkkürü, qabiliyyəti və ağlı sayəsində tapmacanın doğru cavabını tapır. Tapmacalar həm nəzmlə (yəni şeirle), həm də nəsirlə deyilə bilər.

Qeyd edək ki, böyük türkoloq Mahmud Kaşğari (1008-1095) "Divanülüğat-it-Türk" ("Türk dillərinin qamusu") əsərində tapmacaların türk qəbilələri arasında ilk öncə "tabzuz" adı ilə ortaya çıxdığını bildirir. Yəqin ki, "tabsus" – "düzgün sözün, cavabın tapılması" mənasındadır. Tapmacaya türkdilli xalqlar "bulmaca", "tapışmak", "matal", "uşuk (şuk)" və başqa adlar da deyirlər (Kaşğari Mahmud I c. 400, 2006).

Folklorumuzun qollarından olan bir tapmacada tütəklə bağı deyilir:

Başında dilçəyi var,
Qamışdan "köynəyi" var
Bu "köynəyin" rəngi sarı,
Çobanların yadigarı (**açması: tütək).**

4 misralıq bu tapmacada bir daha xalq müdrikliyinin şahidi oluruq: tütəyin səsoyadıcısı (başında dilçəyi var), hazırlanma materialı (qamışdan "köynəyi" var), quruluşu və istifadəsi (bu "köynəyin" rəngi sarı, çobanların yadigarı) nəzmlə diqqətə çəkilir.

Morfologiyası, diapazonu və not yazılışı

Tütəyin qamışdan hazırlanan borusunun baş hissəsinə dil, dilçək və ya ağızlıq adlandırılansəsoyadıcı pərçim edilir. Belə səsoyadıcılar dimdiyəbənzər

formada olur. Yəni borunun yuxarı ucu çəpinə kəsilir və ona söyüd ağacından hazırlanan 30-35 mm uzunluqda “dil” keçirilir. “Dil”in üst tərəfi azca yonulduğu üçün borunun daxili divarı ilə onun arasında seqment şəkilli boşluq qalır. Baş hissənin üst tərəfində “dil”in aşağı ucunun qurtaracağında səslənmə üçün kvadrat şəkilli dəlik açılır. Beləliklə, “dil” və kvadrat dəlik fitli səs verən “mexanizm”ə çevrilir.

Düdükdən fərqli olaraq tütəyin silindr formalı borusu üzərində bir-birindən bərabər məsafadə yerləşən 7 çalğı dəliyi açılır. Alətin arxa tərəfində isə zurna-balaban alətlərində olduğu kimi, “sinə” dəliyi adlanan bir dəlik də açılır. İfaçı hər iki əlinin barmaqları vasitəsi ilə bu dəlikləri örtüb-açmaqla müxtəlif yüksəklikli səslər ifa edir. Xalq çalğı alətləri ansambl və orkestrlərində iki növ tütəkdən istifadə edilir: böyük və kiçik tütəklər. Bu alətlər ölçülərinə görə bir-birindən fərqlənir. Böyük tütəyin uzunluğu təxminən 350 mm, kiçiyinki isə 270 mm-dir. Kiçik tütək bəzən pikkolo tütək adlandırılır. Bilindiyi kimi, pikkolo (piccolo) italyan sözü olub, mənası kiçik, cürə deməkdir. Böyük tütəklər bəm, kiçik tütəklər isə zil səslənir. Deməli, tütəyin müxtəlif ölçülərdə fərqli növlərini hazırlamaq mümkündür. Lakin orkestr və ansambllarda qəbul edilmiş müəyyən ölçülü böyük və kiçik tütəklərdən istifadə olunur. Qəbul edilmiş ölçülərə görə kiçik tütək böyük tütəkdən xalis kvarta intervalında zil səslənir. Təbii ki, bu zaman fortepianoya görə tütəklərin diapazonları dəyişir. Böyük tütəyin diapazonu kiçik oktavanın “si” səsindən III oktavanın “do”, “re” səslərinə qədərdir. Kiçik tütəyin diapazonu isə I oktavanın “mi” səsindən III oktavanın “fa”, “sol” səslərinə qədərdir. **Sual oluna bilər: nəyə görə kiçik tütəklərdən istifadə olunur?** – Orkestr və ya ansambllarda geniş diapazonlu, irihəcmli əsərləri ifa edən zaman elə səslərlə rastlaşırsan ki, (məsələn, III oktavanın “mi”, “fa”, “fa diyez”, “sol” və s.) bu səslər böyük tütəkdə yoxdur. Bu zaman ifaçı belə səsləri kiçik tütəkdə asanlıqla çalır. Orkestrdə böyük tütəyi kiçik tütəklə (və ya əksinə) əvəz etmək üçün ifaçıya əsərin sürətindən asılı olaraq bir neçə xanə, takt pauza, fasilə verilir və notların üzərində “pikkolo” (latınca “piccolo”) sözü yazılır ki, ifaçı əvvəlcədən alətləri dəyişməyə hazır olsun.

Tütəyin də səs düzümü digər alətlərimiz kimi, diatonikdir. Buna baxmayaraq, çətin də olsa tütəkdə xromatik səsləri ifa etmək mümkündür. Bu zaman ifaçıdan böyük peşəkarlıq və ustalıq tələb olunur. Belə ki, səsləri yarım ton bəmləşdirmək (bemol) və ya əksinə zilləşdirmək (diyez) üçün müvafiq barmağı çalğı dəliyinin üzərinə yarımçıq örtmək lazımdır. İti templi əsərləri ifa edərkən səslərin təmiz alınması üçün ifaçının “mütləq musiqi duyumu” (rusca: “obsolutnıyslux”) yüksək olmalıdır. Əks təqdirdə, belə ifa el musiqiçilərinin dili ilə desək, “xaric” səslənər.

Tütəyin də notları digər nəfəs alətlərimiz kimi, kaman (“sol”) açarında yazılır və orkestrdə kökü in H-dır (yəni “si”). Bu səbəbdən tütək transpozisiyalı alət sayılır. Böyük tütəyin ən bəm səsi kiçik oktavanın “si” səsidir. Bir sıra mənbələrdə tütəyin yazıldığından bir oktava zil səslənməsi haqqında məlumat verilir. Məncə, bu fikir yanlışdır. Əgər ən bəm səs tütəkdə kiçik oktavanın “si” səsidirsə və yazıldığından bir oktava zil səslənməsi bildirilirsə, deməli, həmin səs I oktavanın “si” səsi olmalıdır. Bu belə deyil, tütəkdə kiçik oktavanın “si” səsi fortepianoda I oktavanın “si bemol” səsi ilə eynidir. Deməli, tütəkdə səslər yazıldığından artırılmış septima intervalında zil səslənir.

Tütək alətinin böyük formasını bəzən ərik, qoz, tut ağaclarından və kəmikdənhazırlayırlar. Qədimdə Azərbaycanda dulusçuluq sənəti meydana gəldikdən sonra sənətkarlar gildən də tütəklər hazırlamışlar. Lakin istər ağacdan, istərsə də gildən hazırlanan tütəklər özünü o qədər də doğraltmur. Ömrü az olsa da qamışdan hazırlanan tütəklər daha keyfiyyətli və sanballı sayılır. Bəzən qamışdan hazırlanan tütəklərin səsoyadıcısı olan dilçəyə metaldan hazırlanan hərəkətedici

halqa keçirilir. Bu halqa vasitəsi ilə alətin tembrini, səslənmə ahəngini dəyişmək olur.

İstifadə qaydaları və musiqimizdə rolu

Tütək alətində ifa zamanı əllərin funksiyası balaban və zurna alətlərində olduğu kimidir. Yəni ifaçının sol əli borunun baş, dilçək tərəfində, sağ əli isə alətin aşağı hissəsində tutulur. Sol əlin baş barmağından yalnız borunun arxa tərəfində olan yeganə çalğı dəliyini örtüb-açmaq üçün istifadə edilir və bununla da müxtəlif yüksəklikli səslər ifa etmək olur. Sağ əlin baş barmağından isə səslərin dəyişməsində istifadə edilmir, bu barmaqla yalnız alətin gövdəsini saxlayırlar. Hər iki əlin digər barmaqları ilə (şəhadət, orta, üzük və çeçələ) isə tütəyin üst dəliklərini örtürlər. İfaçı tütəyin səsoyadıcısı olan dilçəyi ağız boşluğunda (təxminən 1 sm) saxlayır və onu yüngül üfürməklə səsləndirir. İfaçı solaxay olduqda əllərin funksiyası dəyişə bilər.

Azərbaycan musiqi ifaçılığının inkişafında tütək alətinin müstəsna rolu olmuşdur. Çobanların yaratdığı bu alət böyük inkişaf yolu keçərək peşəkar musiqiçilərin diqqətini cəlb etmiş və onların sevimli alətinə çevrilmişdir.

Sənətkarlarımız musiqi xəzinəmizə "Çoban bayatı" adlı muğam da bəxş etmişlər. Sirr deyildir ki, "Çoban bayatı" muğamı necə ustalıqla, peşəkarlıqla çalınsa da, heç bir alətdə tütəkdəki kimi təsirli alınmır. Çobanlar qədim dövrlərdən "Çoban bayatı" muğamının sədaları altında sürülərini otlaqlara aparır, tütəklə sürünü idarə edirlər. Sürülər musiqi sədaları altında daha həvəslə otlayır və onların məhsuldarlığı artır. Çobanlar müxtəlif melodiyalar yaratmışlar: "Sürünü suya endirmə", "Sürünü geri döndərmə", "Sürünü otlatma", "Sürünü yatırtmaq" və sairə (Temel Hakkı Kara Hasan. Çalgıların dili – musikisözlüğü, 1999, 109).

A.Əliverdibəyov tütəklə bağlı yazır: "Belə bir bəsit alət ilə çobanlar neçə min qoyundan ibarət mütəşəkkil bir sürünü idarə edə bilirlər: sübh tezdən çəmənə çıxaraq çobanlar bir yerdə durub, qamış alət ilə "Yaylımı" deyilən nəğməni çalırlar. Qoyunlar bu nəğməni eşidərək çəmənlərə dağılıb, otluyurlar. Günorta vəqti "Yığılma" deyilən nəğməni çalaraq, qoyunlar bir yerə cəm olub, su içməyə gedirlər. Axşam çağı "Qayıtma" çalındıqda qoyunlar təcili evə qayıtmağı hiss edirlər. Bu nəğmələrin hər birini qoyunlar sövqəl-təbii dərk edirlər". (Əliverdibəyov A. Ə. Rəsmli musiqi tarixi. 2001, 170).

Musiqimizdə çoban həyatı ilə bağlı bir sıra rəqslər də yaranmışdır: "Xançobanı", "Keçi məməsi", "Çobanlar" və s. belələrindəndir. Ümumiyyətlə, qədimdə çobanın peşəkarlıq səviyyəsi onun necə tütək çalması ilə ölçülürdü. Ən yaxşı tütək çalan çoban sənətinin peşəkarı hesab edilirdi. Tütək çalmağı bacarmayan çobanı isə el arasında fərasətsiz sayırdılar. Belə bir atalar sözü də dildə-ağızda dolaşmaqdadır: "sürü köpəksiz, çoban tütəksiz olmaz".

Tütəkçalan çobanlar sürülərinin məhsuldarlığına görə el arasında böyük nüfuza malik olurdular. Tütək həm də gənc çobanların sevdiyi qızla "ünsiyyəti", "danışan dili" idi. Belə ki, onlar bulaq başında, çay kənarında, yaylaqda görüb sevdikləri qıza dillə söyləyə bilmədikləri məhəbbətlərini tütəyin ecazkar dili ilə çatdırırdılar.

Tütək ilk dəfə Xalq artisti, professor Səid Rüstəmov tərəfindən peşəkar kollektiv – Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə daxil edilmişdir.

Digər çalğı alətlərimizin fonunda tütək çox gözəl səslənir. Üzeyir Hacıbəyli (1885-1948) "İkinci fantaziya" əsərində və "O olmasın, bu olsun" operettasında "Tütək səsi" (Hacıbəyli Ü. Ə. O olmasın, bu olsun. 2008, 48), Müslüm Maqomayev

(1985-1937) “Azərbaycan çöllərində”, Səid Rüstəmov (1907-1983) “Qəhrəmanı”, Ağabacı Rzayeva (1912-1975) “Çoban Qara”, Hacı Xanməmmədov (1918-2005) “Simfonietta”, Soltan Hacıbəyov (1919-1974) “Bolqar süitası”, Cahangir Cahangirov (1921-1992) “Misir lövhələri”, Süleyman Ələsgərov (1924-2000) “Bahar təranəsi” kantatası, Xəlil Cəfərov (“Rəqs süitası”), Şəfiqə Axundova (1924-2013) “Dağlar oğlu” və başqa bəstəkarlarımız əsərlərində tütəyin bədii-texniki imkanlarından geniş istifadə etmişlər. Tütəkdə istər lirik, istərsə də texniki melodiyalar ifa olunarkən dinləyicidə xoş ovqat, xoş əhvali-ruhiyyə yaranır. Sanki özünü təbiətin – güllü-çəmənli dağların, meşələrin qoynunda hiss edirsən. Təəssüf ki, tütək üçün ayrıca tədris vəsaiti, məxsusi əsərlər yazılmayıb və tədrisi lazımi səviyyədə deyildir. Amma son illər Azərbaycan Milli konservatoriyasında tədrisdə tələbələr – nəfəs çalğı alətləri ifaçıları tütəkdə yerli və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərindən nümunələr ifa edirlər. Yəni bu yöndə artıq müəyyən uğurlu addımlar atılıb.

QAYNAKLAR

Cavid H. Əsərləri. Beş cilddə, I c. B.: Lider, 2005, 256 s.
Əliverdibəyov A.Ə. Rəsmlimusiqitarixi. (Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi A.Xəlilova). B.: Şuşa, 2001, 232 s.
Əmani M. Əsərləri. B.: Şərq-Qərb, 2005, 224 s.
Gəncəvi N. İskəndərnamə (İqbalnamə, tərcümə: Mikayıl Rzaquluzadə). B.: Lider, 2004, 256 s.
Hacıbəyli Ü.Ə. O olmasın, bu olsun. Klavir. B.: Şərq-Qərb, 2008, 144 s.
Kaşğari Mahmud (tərcümə edən və nəşri hazırlayan: Ramiz Əsgər).Divanü lüğət-it-türk. 4 cilddə (I c. 512 s., II c. 400 s., III c. 400 s., IV c. İndeks 752 c.), B.: Ozan, 2006.
Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtibçi, çapa hazırlayanı, ön sözün və lüğətin müəllifi Samət Əlizadə. B.: Yeni nəşrlər evi, 1999, 704 s.
Müşfiq M. Əsərləri (tərtibçi: Gülhüseyn Hüseynoğlu). 3 cilddə, II c., B.: Səda, 2004, 388 s.
Şaiq A. Seçilmiş əsərləri. Üç cilddə, II c. Dağlar sultanı. B.: Avrasiya press, 2005, 568 s.
Şirvani Ə.X. Seçilmiş əsərləri. B.: Lider, 2004, 670 s.
Təbrizi Qətran. Divan. Farscadan sətri tərcümə: Qulamhüseyn Beqdelinindir. B.: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1967, 440 s.

XARICI DILLƏRDƏ

Ögel B. Türk kültürtarihine giriş. On ciltde, VIII c. Ankara: BaşbakanlıkBasımevi, 1987, 486 sh.(türk dilində).
TemelHakkı Kara Hasan. Çalgıların dili – musikisözlüğü. İstanbul: BestemYayıncılık, Köksu Metbee çiliksenayeveticaret, 1999, 174 sh.(türk dilində).
ПутещественникиобАзербайджане. Т. 1. Б.: Издательство АН Азерб., 1961, 536 с. (rus dilində).

COLORS IN TURKISH CARPETS VIEWED ON THE PAINTINGS OF FOREIGN PAINTERS (16th Century)

(YABANCI RESSAMLARIN (16. yüzyıl) TABLORINDA GÖRÜLEN TÜRK HALILARINDA RENKLER)

Ahmet AYTAÇ*

ÖZET

Türk halıları ile ilgili en önemli kaynaklardan biri Rönesans dönemi ressamlarının tablolarıdır. Özellikle 15 ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da Türk halısı sahibi olmak bir ayrıcalıktı. O yüzyıllarda yabancı ressamların, Türk halısı tasvirlemeleri bir moda haline gelmişti.

Tablolardaki renkler ile tasvirlenen halının renkleri arasında bir bağ vardır. Makalede Rönesans dönemi ressamlarının (16. yüzyıl) bir kısmının tablosunda tasvirlenen halıların yöreleri, desenleri ve renkleri ile tablo arasındaki bağlantı üzerinde durulmuştur.

Anahtar kelimeler: Halı, renk, ressam, resim.

INTRODUCTION

Throughout history, the Turkish art that has evolved continuously and changed according to the environmental conditions, has become 'traditional' in time, reflecting the feelings of society, artistic taste and cultural characteristics.

One of the areas of Turkish art that has a deep-rooted background is the carpet, kilim, cicim, ring, sumac, etc. (Barista 1996, 39). It is also an ethnographic document with its carpet and kilim designs (Aytac, 2000, 122). The carpet has been influential in introducing Turkish art to the world in different directions. Many famous painters who have produced important art works of the world have made it a habit or even a rule to reflect Turkish painted figures with their burned embellishments which are different and more symbolic than themselves without being indifferent to Turkish weaving art.

One of the most important sources in terms of dating Turkish carpets is the paintings of Renaissance painters. Especially in the 15th and 18th centuries, having a Turkish carpet in Europe is a privilege. In the same way, among foreign painters, it became fashion trend to depict a Turkish carpet on the paintings.

You only have to search XVI. A limited number of paintings of some of the Renaissance painters who produced paintings in the beginning of the century were chosen as subjects.

1. Andrea PREVITALI

He's an Italian painter. It is known that he participated in the workshop of Giovanni Bellini between 1490 and 1500 and defined himself as a disciples of him. His works include 15 paintings at the Poldi Pezzoli Museum in Milan, Italy, a portrait of a man at the Bergamo Carrara Academy in Italy (www.getty.edu/art/collections/bio/a33041.html,www.artcyclopedia.com/artists/previtali_andrea.html.01.02.1996).

* Lec., Selçuk University, Research Center for Turkish Handicrafts, Konya.

Photo: 1-2
(https://www.google.com.tr/search?q=Andrea+PREVITALI&dcr=0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjQrrTghaXZAhUBHSwKHeKWD5QQ_AUICigB&biw=1920&bih=963#imgrc=lZ9fK297nB040M:14.02.2018.12.03).

Oil painting on canvas named 'Greetings to Mary' made in 1505 by Italian painter Andrea PREVITALI is 165x261 cm in size and is located in the Church of Santa Maria Annunciata del Meschioi in Venice.

On the red borders of the carpet depiction are flowered kufis. In the dark medium composition area, small scale medallions are seen in the raport (Aytaç, Aksoy, 1996). The first Ottoman carpets depict the Uşak carpet, which is included in the first group.

The connection between the carpets and the colors in the oil painting: The red and red tinted tones on the carpet are used in the dresses, tendons and windows of the female figurine on the left side. The yellow color on the carpet is on the wall on the left side, on the object in front of the woman on the left side and on the woman's hair on the right side. In the picture, the green color in the view at the rear is mainly in the carpet.

2. Lorenzo LOTTO

He is an Italian painter who is an artist of the late Renaissance period and has an important place in the history of art with Anatolian carpets he depicts in his paintings. His works include 'The Mystical Marriage of Aziza Catherina' in the former Pinakotek, and 'The Virgin Mary and the Child Jesus with the Holy Saints' in S. Cristina al Tivarone Church (Rona, 1997, 1126-1127).

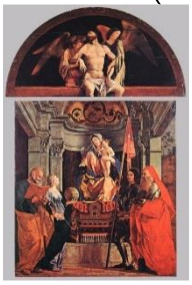


Photo: 3-4.
(https://www.google.com.tr/search?dcr=0&biw=1920&bih=963&tbm=isch&sa=1&ei=J_uDWp78O8ybsAG24rKYDw&q=Lorenzo+Lotto+Sen+Peter%2C+Christine%2C+Liberale+ve+Jerome+ile+Madonna+ve+%C3%87ocu%C4%9Fu&oq=Lorenzo+Lotto+Sen+Peter%2C+Christine%2C+Liberale+ve+Jerome+ile+Madonna+ve+%C3%87ocu%C4%9Fu&gs_l=psy-ab.3...36978.38036.0.40409.2.2.0.0.0.0.219.429.2-2.2.0....0...1c.1.64.psyab..0.1.209...0i19k1.0.x4betBapQHo#imgrc=vUpqKQRcXByOIM:14.02.2018.12.05).

An oil painting on the wooden table of 162x177 cm named 'You, Peter, Christine, Liberale and Jerome and Madonna and Child', made by Italian painter Lorenzo LOTTO in 1505, is preserved in Treviso Santa Cristina Church.

On the dark outer border, there are flowers in geometric form. On the second border, stylized flowers are arranged. On the inner border, floral plants are arranged geometrically. In the red medium composition area, the key hole form is remarkable. It is a carpet depicted that the Bergama style pattern concept dominates (Aytaç, Aksoy, 2006). Among the first Ottoman carpets is a carpet belonging to the Bergama region which is included in the sixth group.

The connection between the carpets and the colors in the painting: The carpet, which consists of red and black colors, is located in the center of the picture. In general, this red tone figure is dominated by a bearded figure on the right hand side. Black tones are located in the interior of the room and in the middle figures.

3. Francesco BASSANO

He's the son of Jacopo Bassano. In the beginning, he was under the influence of his father's style, and in 1577, after acquainting with the Flemish painter Franck Pauwels, traces of Flemish art were seen in his works for about 10 years. His works include Adam and Eve in the Madrid Prado Museum and Padua's Conquest in the Duchess of Venice (Rona, 1997, 200).

Photograph: 5-6 (Aytaç, Aksoy, 1996).

It was made in 1519 by the Italian painter Francesco BASSANO, titled 'Saints with the Virgin and Child with the Throne'.

In the pink colored medium composition area surrounded by three borders, a key hole form is located. The large octagonal that covers the middle of the keyhole form is filled with an eight-pointed star (Aytaç, Aksoy, 2006). The first Ottoman carpets are probably a carpet belonging to the Bergama region, which is included in the sixth group.

The connection between the carpets and the colors in the painting: The carpets are predominantly orange and tones. These orange tones were found in the fabric on the figurine on the left side and in some places in the room. The yellow color is seen in all the figures and on the top of the throne, dominant in the age-old figure on the right. The dark values are in the center of the wood, on the left side, and on the upper left of the room.

4. Sebastiano del PIOMBO

Giovanni Bellini and Italian painter who was a pupil of the Venetian painter Giorgione. He was strongly influenced by Michelangelo when he was working in Rome. His works include 'Madonna and the Child' at Cambridge University's

Fitzwilliam Museum and 'Portresi of Cardinal Reginald Pole' at the Russian Hermitage Museum (www.kfki.hu/~arthp/bio/s/sebastia/biograph. html, www.artcyclopedia.co / artists / sebastiano_del_piombo.html.01.02.1996).

Photograph: 7-8 (Aytaç, Aksoy, 1996).

It is preserved in the Samuel H. Kress Collection by the Venetian painter Sebastiano del PIOMBO in the painting named 'Cardinal Bandinello Sauli, his Secretary and Two Geographers' in the size of 150,4x121,8 cm, which was made in 1516 on the oil painting panel.

On the red colored outer border, the geometrical shape is composed of flowers and leaves on curved branches. On the other dark border, there is a kufic look. In the middle composition area, a pattern diagram consisting of vegetative burnts in geometrical form suitable for the eternity principle is seen (Aytaç, Aksoy, 2006). The first Ottoman castles have a composition scheme suitable for the second group. The buttock statue is the image.

The links between the carpets and the paintings on the table: The red figures on the carpet at the table are visible on the left side of the figurine. The darker values of this red are on the fig shape on the right side in the shadows. The background is entirely created with the green color of the carpet. The white tones in the form of a contour on the carpet are used only in the left-handed figure and on the table in the book.

5. Bernaert van ORLEY

He is a Dutch painter. Orley, a painter of religious subjects and portraits, is a tapestry and stained glass designer. He has been the leading artist of his time in Brussels. Works include 'St. Thomas and Matthias alar Pan' in Vienna Kunsthistorisches Museum and 'V. Charles' portrait. (www.kfki.hu/~arthp/bio/o/orley/biograph.html.01.02.1996).

Photograph: 9-10 (Aytaç, Aksoy, 1996).

The oil painting on the board named 'Holy Family' made by the Flemish painter Bernaert van ORLEY in 1522 measures 74x90 cm. It is kept in the Madrid Prado Museum.

On the outer and inner small curves, there is a floral arrangement with large flowers on the large, light brown colored border. In the middle composition area, dark coffee grounds in an infinitely limited arrangement, diamond-like

rectangular medallions on shifted axes and slightly smaller medallions in the form of octagons are listed as reports (Aytaç; Aksoy, 2006). The first Ottoman castles can be included in the group of Uşak castles, including the first group.

The connection between the carvings and the colors in the paintings: The carvings are dominated by dark values and the red tones are in contour. The red tones on the carpet are only visible on the right side in the old figurine outfit and on the left figurine. Dark values started from the flying figurine on the left, continuing on the wall and sitting figure. Yellow tones are used only as a light effect on the skin of the figures.

RESULT

It has also been observed that the carvings depicted in the tables are not exactly transferred as individual but are depicted in close proximity to each other, although the artist has made small or large changes as described by a designer.
Attention has been paid to the fact that each of the 13 paintings examined in the scope of the research has been produced in the respective centuries and that the works of different painters are composed.
It has been determined in this study that the colors of the textiles depicted in the tables are also related to the colors of the other objects in the tables.
It has been understood that painters use a variety of colors that they do not choose randomly, even with the colors used in other objects on the table, with a fine calculation of color distribution.

REFERENCES

AYTAÇ, Ahmet, “Ilgın Çiğil Kilimleri”, *S. Ü. M. E. F. III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri*, Konya, 2000, s.122-130.

AYTAÇ, Ahmet; AKSOY, Aslı, *Yabancı Ressamların Tablolarında Tasvirlenen (15-20 yy.) Türk Halıları*, Konya, 2006.

BARIŞTA, H. Örcün, “19-20. Yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz Bölgesi Türk Kirkitli Dokumaları Üzerine”, *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Kayseri, 1996, 39-54.

RONA, Z., “Lorenzo Lotto Maddesi”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* Cilt. 2, İstanbul, 1997.

İnternet kaynaklar

www.getty.edu/art/collections/bio/a33041.html,www.artcyclopedia.com/artists/previtali_andrea.html.01.02.1996.

www.kfki.hu/~arthp/bio/s/sebastia/biograph.html,www.artcyclopedia.com/artists/sebastiano_del_piombo.html.01.02.1996.

www.kfki.hu/~arthp/bio/o/orley/biograph.html.01.02.1996.

https://www.google.com.tr/search?dcr=0&biw=1920&bih=963&tbm=isch&sa=1&ei=J_uDWp78O8ybsAG24rKYDw&q=Lorenzo+Lotto+Sen+Peter%2C+Christine%2C+Liberale+ve+Jerome+ile+Madonna+ve+%C3%87ocu%C4%9Fu&oq=Lorenzo+Lotto+Sen+Peter%2C+Christine%2C+Liberale+ve+Jerome+ile+Madonna+ve+%C3%87ocu%C4%9Fu&gs_l=psy-ab.3...36978.38036.0.40409.2.2.0.0.0.0.219.429.2-2.2.0....0...1c.1.64.psyab..0.1.209...0i19k1.0.x4betBapQHo#imgrc=vUpqKQRcXByOIM:14.02.2018.12.05.

И. ЮСУПОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНДА ФРАЗЕОЛОГИЯЛЫҚ ВАРИАНТЛЫЛЫҚ

(PHRASEOLOGOCAL VARIABILITY IN U.YUSUPOV'S WORKS)

Shamshetdin ABDINAZIMOV*
Guljahan ALLAMBERGENOVA**

SUMMARY

The article deals with the study of the variantness of phraseological units in the artistic-literary texts in the Karakalpak language. On the basis of the works of the famous linguists devoted to the issues of phraseology and variantness, the author of the article states, that phraseological units having different variants possess the following characteristic features: They have the same basis, meaning and create one and the same image, and contain one common lexical component in their structure. As the material for the analysis the author used phraseological units in the literary works of the famous Karakalpak poet I.Yusupov. In the result of the investigation there have been found out that not only set expressions, but different types of lexical variants of phraseological units were used skillfully in the works of the poet. Phraseological phrases are used to establish a connection in a sentence, as well as to sharpen the thought in works of art. Studying them in the semantic-stylistic aspect promotes the disclosure of their contextual semantic facets.

Lexical variants of phraseological units are formed by two main ways: 1) substitution or change of one word or component by the other word and 2) addition or dropping (mission) of one word by the other.

Тилимиздеги дара сөзлер сөзлик қурамда қандай бирликти ийелейтуғын болса, фразеологизмлер де жеке лексикалық бирликлер сыяқлы таяр ҳалында өмир сүреди. Лексикалық бирликлер сыпатында сөз ең тийкарғы бирлик болатуғын болса, демек фразеологизмлер де өзгеше лексикалық-семантикалық категория сыпатында тилдиң байлығы болып хызмет етеди. Фразеологизмлердиң дара сөзлерден өзгешелиги соннан ибарат, олар дара сөзлер сыяқлы түсиниктиң туўра атамасы емес, ал көбинесе аўыспалы мәнидеги образлы атамасы болып есапланады.

Түркий тиллери, соның ишинде қарақалпақ тили де фразеологиялық сөз дизбеклерине оғада бай. Вариантласыў қубылысы барлық тил бирликлерине тән. Бул қубылыс, әсиресе, фразеологиялық сөз дизбеклеринде көбирек ушырасады. Сонлықтан да, бул мәселе бойынша улыўма тил билиминде көплеген изертлеў жумыслары алып барылды. Мәселен, Р.Л.Ляндонның (Р.Л.Ляндо, 1962), Ю.Ю.Авалнанидиң, Л.И.Ройзензонның (Ю.Ю.Авалнани, Л.И.Ройзензон, 1968), А.В.Кунинниң (А.В.Кунии, 1967) мийнетлеринде фразеологиялық вариантлар мәселеси терең изертленеди. Түркий тил билиминде Ш.Рахматуллаев (Ш.Рахматуллаев, 1970) ҳәм Г.А.Байрамовлар (Г.А.Байрамов,1970) фразеологиялық вариантлар мәселесине өз мийнетлеринде үлкен дыққат аўдарылды.

---

* Doctor of Seienec. Professor of Karakalpak State University Named After Berdakh, Nukus
** Doctoral candidate of Karakalpak State University Named After Berdakh, Nukus

Ш.Рахматуллаев ҳәр қандай фразеологизм фразеологиялық вариант болыўы ушын төмендегидей белгилерге ийе болыўы лазым деп көрсетеди: 1. Вариантлар деп есапланған қурылмалар ҳәр қыйлы лексикалық ҳәм гармматикалық өзгерислер нәтийжесинде бири екиншисинен исип шыққан болыўы ҳәм бир тийкарға қурылған болыўы лазым. 2. Вариантлар деп есапланған қурылмалар тийкарында бир образ жатыўы тийис. 3. Вариантлар деп есапланған қурылмалар бир мәнисти аңлатыўы лазым. 4. Вариантлас фразеологизмлердиң улыўма бир лексикалық компоненти болыўы шәрт. Улыўма алғанда вариантласыў тийкарында бир фразеологизм басқа бир фразеологизмге айланбайды, ал бир фразеологизмге тән образ бирлиги, мәни бирлиги сақланады (Ш.Рахматуллаев, 1966).

Қазақ тили фразеология мәселесин изертлеўши алым И.Кеңесбаев (И.Кеңесбаев, 1977: 590) фразеологиялық сөз дизбеклериниң еки түрли варианты лексикалық вариант: көз шырышын алды-көз илдирди ҳәм фонетикалық вариант: унжырғасы түсти – енжорғасы – онжорғасы түсти формасы бар екенин айтады.

Ал өзбек тилши, фразеолог алымлары Ш.Рахматуллаев ҳәм С.Н.Муратовлар (С.Н.Муратов, 1960), башқурт тилшиси З.Ураксинлер (З.Ураксин, 1975), түркмен тилшиси Т.А.Байрамовлар фразеологиялық изертлеўлеринде фразеологиялық вариантлардың лексикалық ҳәм грамматикалық түрлериниң болатуғынлығын айтады.

Биз де бул мақалада усы алымлардың пикирлерин басшылыққа алған ҳалда қарақалпақ тилиндеги фразеологиялық вариантларды еки түрге (лексикалық ҳәм грамматикалық) ажыратып үйрениўди мақсетке муўапық деп есаплаймыз. Қарақалпақ тилинде фразеологиялық вариантлар ҳаққында Ж.Ешбаев өз мийнетинде айтып өтеди (Ж.Ешбаев, 1985: 26). Фразеологиялық вариантлылық ҳаққында буннан басқа С.Наўрызбаева (С.Т.Наўрызбаева, 1972), Ш.Абдиназимов (Ш.Абдиназимов, 1998: 108), Г.Айназарова (Г.Айназарова, 2000), Б.Юсуповалардың (Б.Юсупова, 2014) мийнетлеринде сөз етиледи. Фразеологиялық вариантлылық оның мәнилик байлығын көрсететуғын бир белги болады. Сонлықтан да, фразеологиялық вариантлар өз алдына тереңирек изертлеўди талап етеди. Өйткени, тил билимниң басқа да яруслары сыяқлы фразеология да өз алдына айрықша бир тараў. Фразеологизмлердиң өзине тән белгилерин, лексикалық қурамын ҳәм жасалыў усылларын, семантикалық, фразеологиялық сөз дизбеклериниң жеке сөз бенен, еркин сөз дизбеклери менен, гәп пенен байланысын, олардағы ҳәр қыйлы тиллик қубылысларды (омонимия, синонимия, полисемия, антонимия) вариантлық қубылысларын ҳәм тағы басқаларды ҳәр тәреплеме изертлеў бүгинги күнде үлкен әҳмийетке ийе мәселелерден болып есапланады.

Фразеологиялық вариантларды изертлеў илимий көз-қарастан үлкен әҳмийетке ийе. Өйткени, тил бирликлериниң басқа түрлерине салыстырғанда фразеологиялық сөз дизбеклеринде вариантлар жүдә көплеп ушырасады. Оларды үйрениў болса оның тилиндеги басқа сөз дизбеклеринен айырмашылығын ҳәм стильлик қолланылыўы жағынан ҳәр қыйлылығын ашып бериўге кең мүмкиншилик береди. Гейпара фразеологиялық сөз дизбеклериниң қурамындағы компонентлердиң айырымлары турақлы болады да, ал биреўлери өзгермели болып келеди.

Фразеологизмлердиң компонентлери өзгерип ямаса басқа сөз бенен аўмасып турыўы олар арасында вариантлылықты пайда етеди. Вариантлас фразеологизмлер айырым компонентлериниң өзгергени менен, мәнилери бирдей болып, қарым-қатнаста олар бири екиншисиниң орнына жумсала

береди. Мысалы, қулақ салыў менен қулақ түриў деген еки вариантлас фразеологиялық сөз дизбегин алып қарайық. Булардың екеўинде де биринши компонентли қулақ сөз өз ҳалында қалады, бирақ екеўинде де бир мәни тыңлаў, еситиў мәнилерин береди.

Шайыр И.Юсупов шығармаларында қулақ салыў фразеологизми жүдә көп қолланған. Бирақ шайыр қулақ салыў фразеологизмин қулақ түриў, қулақ асыў фразеологиялық варианты түринде қолланыў менен бирге тыңлаў, еситиў мәнисин беретуғын қулағым таяр дизбегин қолланғанын көриўимизге болады. Мысалы:

Жақсы сөзге *қулақ түриң*,
Кеўилли ҳәм татыў жүриң.
(Еки жасқа бир нәсият)
Сөйле, не айтсаң да *қулағым таяр,*
Ротарудың кассетасын таптың ба?
(Сегизинши марттан бир ҳәпте алдын жазылған қосық)

Булардан басқа шайыр шығармаларында арқа сүйеў фразеологиялық сөз дизбеги ийек сүйеў түринде биринши компоненти өзгертип қолланған. Мысалы:

«Устазым» деп, жаслар *арқа сүйеген,*
Алдыңызда ақ басымды ийемен.
(Мен муғаллим деген халықты сүйемен)
Аяз қала – даналықтың қаласы,
Гөне тарийх саған *ийек сүйеген.*

Бул мысаллардағыфразеологиялық сөз дизбеклери лексикалық вариантлас сөз дизбеклери қатарына киреди. Бунда арқа сүйеў ҳәм ийек сүйеў фразеологиялық сөз дизбеклериндеги сөзлер орын аўысқаны менен мәнилери бирдей болып исениў деген мәнини билдиреди.

Фразеологиялық сөз дизбеги қурамындағы мәнили сөз шақабы болған компонентлериниң биреўиниң өзгериўи арқалы пайда болған вариантқа лексикалық вариант деймиз. Бунда фразеологиялық бирлик қурамындағы компонент: 1) басқа сөз бенен алмасыўы мүмкин, 2) жаңадан бир сөз қосылыўы ямаса керисинше, бир сөз алып тасланыўы мүмкин. Булардың ең қурамалысы лексикалық алмасыў негизинде пайда болған вариантласыў процесси.

Фразеологиялық сөз дизбеги қурамындағы бир компонентиниң басқа сөз бенен алмасыўының төмендеги түрлеринкөрсетиўге болады: Сөз бенен сөз алмасады. Мысалы: қулақ салыў-қулақ түриў-қулақ қойыў, нәзер салыў-нәзер таслаў. Сөз бенен сөз алмасқан жағдайда төмендеги өзгешеликлер көзге тасланады.

1. Алмасып атырған компонентлер өз ара синоним болыўы мүмкин. Мысалы: ойға батыў-терең ойға шүмиў, ойынан шығарыў-есинен шығарыў, истиң көзин билиў-истиң көзин таныў т.б.

Истиң көзин билип күн етсе талап,
Дәўран атын минер жалларын тарап
(Көринер болың)
Айтқан сөзи қорғасынлы сақадай,
Истиң көзин таныр, әдалатлы деп.
(Қайта қурыўдың балларына)

2. Мәнилери бир-бирине жақын сөзлер болыўы мүмкин. Мысалы: төбеси көкке жетиў-басы көкке жетиў- басы аспанға жетиў. Лексикалық вариантлардың белгили бир бөлеги фразеологиялық сөз дизбеги

қурамындағы сөз компонентиниң түсирилип қалдырылыўы менен пайда болды. Мысалы: жол-жоба көрсетиў-жол көрсетиў, ойлап ойына жете алмаў-ойына жете алмаў, басына ис түсиў-ис түсиў т.б. Бундай эллиптик вариантларды басқа вариантларға салыстырғанда идиоматизм күшлирек екенлиги сезилди. Шайыр шығармаларында эллипсис варианттағы фразеологизм де ушырасады. Мысалы:

Бирақ, бир күн *басқа ис түсер* болар
Қайғы булты қабағыңнан арылмай
(Жақсы адамлар)
Улыс айырғы болсаң, улыс жақтырмас,
Ис түскенде хызметине тақ турмас.
(Төртликлер)
Айтпақшы, мен сонда анаў кемпирди
Дым унатып қалдым. Ой иймансыз-аў
Ишек-силемди қатырды-аў сондай
(Актрисаның ығбалы)
Дуйым журт күлкиден *ишеги қатып*
Кими ишек услап, кимиси жатып.
(Актрисаның ығбалы)

Берилген дәслепки мысалымызда фразеологиялық сөз дизбеклери қыйналыў мәнисинде берилсе, кейинги мысалда қатты күлкили болыў ҳалатын сүўретлеп олардың бир компоненти қысқартылып қолланылған. Халық тилинде булар еки вариант та қолланыла береди. Фразеологиялық вариантлылық көринип турғанындай сөйлеў тилинде, әдебий тилде де, көркем образлылықты дөретиўде пикирди мазмунлы етип бериўде, шығарманың көркемлигин, тәсиршеңлигин асырыўда үлкен хызмет атқарады.

Фразеологизмлер қурамында эллипсислик қубылыслар арқалы пайда болған фразеологиялық вариантлар көплеп ушырасады. Қарақалпақ тилинде қурамалы қубылысқа ийе болған теңлес еки компонентли фразеологизмлер қурамында эллипслик қубылыс көбирек ушырасады. Мәселен тилимизде «өзи бий, өзи хожа», «жаў жағадан, ийт етектен» деген еки компонентли фразеологизмлер бар. Шайыр И.Юсупов бул фразеологизмлердиң екинши бөлеги қысқартылып, тек бир компоненти ықшамлы түрде шебер қолланылыганын көремиз:

Бунда енди *өзим биймен* деп
Дузлы даўыл қанатын жайды
(Дос қәдири)
Асылғанда *жаў жағадан*
Шақырғанда анна- Ўатан
(Туўысқанлық)
Ақ кеўлиңнен араласып жасасаң
Алаламас, *қанатлыға қақтырмас*
(Төртликлер)

Бул қатарларда келтирилген «өзим биймен», «жаў жағадан», «қанатлыға қақтырмас» фраземаларының екинши компоненти қолланылмасада шығарма тилиниң көркемлигине ҳеш қандай зыяны тийип турған жоқ, керисинше, олар пикирдиң дужырымлылығы, ықшамлылығы ушын хызмет етеди.

Лексикалық вариант фразеологиялық сөз дизбеги қурамындағы сөз компонентиниң алмасыўы арқалы пайда болады. Қарақалпақ тилинде

фразеологиялық сөз дизбеклериниң фейил компоненти, ал айырымларында атаўыш компоненти алмасып қолланылыўы жийи ушырасады.

1. Атаўыш компонентиниң алмасыўы:

еси	кетиў
ақылы	

ойға	батыў
Қыялға	

Жүзине	басыў
бетине	

Аўызға	алыў
тилге	

2. Фейил компонентиниң алмасыўы

Қулақ	асыў
	салыў
	түриў
Зәҳәрин	шашыў
	жайыў
Абыройы	түсиў
	төгилиў
баўырына	тартыў
	басыў

Қарақалпақ тилинде фразеологиялық сөз дизбеклериниң лексикалық ҳәм грамматикалық вариантларының бар екенлиги көзге тасланады. Тилимизде лексикалық вариантлар көбирек ушырасады. Шайыр шығармаларында бундай лексикалық вариантларды жийе қолланылғанын көремиз. Мысалы:

Шала тоқып кеткен гилем болды мА,
Деген *ойға кетти* азлап қыялым.
(Гилемши ҳаял ҳаққында ҳақыйқатлық)
Абдираман айтшы бурынлары сен,
Ойға батпас едиң қыялап әбден
(Актрисаның ығбалы)
Кел муртымды үйкеп муртларына,
Баўырыма басып сүйейин.
Баўырына тартып жүрип-ақ
Адамлар жаяр уўын
(Дәўир самаллары)

Лексикалық варианттың сийрек ушырасатуғын түри фразеологиялық сөз дизбеклериниң қурамына сөз компонентиниң қосылыўы арқалы пайда болған түри болып есапланады. Мысалы: Аўере болыў-әўере сарсан болыў, көз таслаў-көз қыйығын таслаў (салыў). Мысалы:

Ал, мен оны сүйдим Арыўхан,
Хәтте *көз қыйығын салмайды* маған.
(Актрисаның ығбалы)
Ис билгенге заман келди жигитлер

Етек-жеңди дурыслап түринер болың.

(Көринер болың)

Бул мысалларда көз салыў фразеологизмне «қыйығын» сөзи ҳәм етек-жеңди түриў-(кирисиў) фразеологизимлерине қурамына «дурыслап» сөзлери қосылып, қосық қатарларындағы фразеологизмлер өзгеше түс алып, пикирди өткирлестирип еле де күшейтирилип берилгенлигин көриўмизге болады. Сөз компонентиниң қосылыўы арқалы фразеологизмниң семантикасында конкретлик, анықлылық артады. Буннан фразеологиялық вариантлардың өзгермели компонентлери дус келген сөзлер менен алмаса берместен тилдиң белгили бир нызамлықлары арқалы иске асатуғын процесс екени белгили болады.

Демек, қарақалпақ тилиндеги фразеологиялық сөз дизбеклери – ықшам, көркем етип қурылған сөз дизбеклери болып қалмастан, аз сөз бенен көп нәрсени түсиндиретуғын терең мәниге ийе, айтажақ ой-пикирди, түсиникти дәл беретуғын тил байлығы. Тилдиң басқа бирликлери сыяқлы гәп ишинде қолланғанда фразеологизмлердиң көпшилиги белгили дәрежеде лексикалық ҳәм грамматикалық өзгерислерди қабыл ете алады. Фразеологиялық сөз дизбеклериндеги болатуғын вариатлылық қубылысы тилимиздиң фразеогизмлерин және де байыўына өз тәсирин тийгизеди. Шайыр И.Юсупов өз шығармаларында фразеологиялық вариантлардан өзине тән тәбийғый (поэзиялық) образлылығын, көркемлигин арттырыўда шебер қолланып, орынлы пайдаланған.

ӘДЕБИЯТ

Абдиназимов Ш. Бердақтың фразеологиялық жаңашыллығы// Әмиўдәрья, 1998, №1-2, -Б. 108-109

Авалнани Ю.Ю Ройзензон Л.Н. Оразграничении синонимов и вариантности в области фразеологияеских единиц. «Вопросы фразеология и составление фразеологических словареи» Баку, 1968

Айназарова Г. Двухкомпонентные фразеологизмы симметричной структуры каракалпакского языка. АКД. -Нукус, 2000.

Байрамов Г.А. Основы фразеология азербайджанского языка. Баку, 1970

Ешбаев Ж. Қарақалпак тилиниң қысқаша фразеологиялық сөзлиги. Нөкис, 1985.

Кеңесбаев И. Қазақ тилиниң фразеологиялық сөздиги. Алматы, 1977, -Б. 590

Кунии А.В. Англо-русский фразеологический словар Москва, 1967.

Ляндо Р.Л. К вопросу об отличии вариантов фразеологических единиц от синонимических вариантов в современном французком языке, «Ученые записки» МГПИ им В.И.Ленини. «Вопросы французкой филологии» Москва,1962.

Муратов С.Н. Устойчивые словосочетания в тюркских языках. Москва, 1960.

Наўрызбаева С.Т. Фразеологические единицы в каракалпакско-русском словаре. -Тошкент, 1972.

Раҳматуллаев Ш.У. Ўзбек тилининг фразеологик луғати. Ташкент,1970.

Раҳматуллаев Ш. Ўзбек фразеологиясининг баъзи масалалари. Тошкент, 1966, -Б. 145

Ураксин З.Г. Фразеология башкуртского языка. Москва, 1975.

Yusupova B. Qaraqalpaq tilinin’ frazeologiyasi. -Toshkent, 2014.

АХМЕТ ЙАСАУИДІҢ «ДИУАНИ ХИКМЕТІНДЕГІ» СЫН ЕСІМНЕН ЕТІСТІК ЖАСАУШЫ ЖҰРНАҚТАРДЫҢ ЖУАН ЖӘНЕ ЖІҢІШКЕ ВАРИАНТТАРЫ

(SOLID AND SOFT VARIANTS FORMING SUFFIXES FROM APPOINTED IN THE VERBS IN THE WORKS OF "DIVAN HIKMET" AHMETY YASAWI)

Gulmira ABDIRASILOVA*
Gaziza SHOYBEKOVA**
Nargiz ABDIKARIMOVA***

SUMMARY

Given that one of the languages in the Kipchak group is the Kazakh language, and also considering that Khoja Ahmet Yassaui is a native of the Kazakh land, it becomes clear that the language of wisdom is also associated with the Kazakh language. It is obvious that the idea of A. Najib was closely related to the Oguz-Kipchak, including the Kazakh language. In the scientific works of medieval monuments, the researcher considered the connection of the Kazakh language in the works of Khoja Ahmet Yassawi.

In the article, examples are given of the formation of hard and soft variants of educational suffixes from the adjective to the verb in "Divani Hikmet" by Ahmet Yasavi.

Ахмет Йасауи шығармаларының тілі туралы ғалымдар пікірі әрқилы болғанымен, бүгінгі күнде де толық зерттелді дей алмағанымызбен, қай тілде жазылды деген мәселе толыққанды басы ашық мәселе болып отыр. Әр түркі жұртының өкілдері өздерінің тілдік элементтеріне жақындатып, өз туындысы деп тану да кездесіп жатады. Дегенмен, Қожа Ахмет Йасауидің қазақ жерінде туып, шығармаларын осы жерде туындатып, осы жерде сүйегінің жатқаны да баршаға аян. Осы кезең туындыларының тілі туралы пікірлер де сан қилы. Тілші-ғалымдардың Х-ХІІ ғасыр жазба ескерткіштерін қараханид әдеби тілінің дәстүріндегі j тобындағы оғыз-қыпшақ тілінде (кей деректер бойынша шағатай тілі) жазылған туындылар деп қарайтын пікірлері де бар.

Түркітанушы ғалым Н.А.Баскаковтың айтуынша, Х-ХІІ ғасырларда кеңінен қолданыста болған тілдер тобына енетін тілде жазылған болуы мүмкін. (1, 304 б.). Ал Қараханид дәуірінде басым қолданылған тілдерге тәжік, Орта Азияда иран тілдерінің элементтері көп қолданылған.

Орта ғасыр шығармаларын зерттеген түркітанушы ғалым Ә.Нәжіп Қожа Ахмет Йасауи еңбектерін зерттеп, хикмет тілінің қай тілге көбірек жақындайтыны жөнінде мынадай пікір келтіреді: “Известно, что в низовьях реки Сырдарья начала XI в. жили огузские племена. Когда они продвинулись вглубь Средней Азии, их место заняли кыпчаки” (2, 55 б.).

Ә. Нәжіп ХІ-ХҮ ғғ. аралығындағы жазылған мұраларды терең зерттей келе, бұл кезеңде бір емес, бірнеше әдеби тілдердің болғанын анықтады. Ғалымның көзқарасы бойынша, қарахандықтар династиясы дәуіріндегі қарлұқ-

---

* Candidate of Philology, Professor
** Candidate of Philological Sciences, Associate Professor. Prof. acting
*** 2-course master of specialty 6M020500- "Philology" Kazakh State Women's Teacher Training University, Almaty. Kazakhstan

ұйғыр әдеби тілімен қатар, XI ғасырда Сырдарияның төменгі ағысында тұратын халықтар қыпшақ-оғыз әдеби тілінде сөйлеген.

Алтын Орда мен мәмлүктік Египетте жазылған мұраларды да түбегейлі зерттеп, сол саладан докторлық диссертациясын қорғаған ғалымның "Диуани хикмет" еңбегі қыпшақ тілінің негізінде жазылған. Аздап онда оғыз тілінің де әсері болған. Ал шығыс элементтеріне келетін болсақ, кітаби тілдің әсерімен енуі мүмкін деген пікірін бізге дейінгі ғалымдар қолдаған болатын. Біз де осы пікірге тоқтағанды жөн санап отырмыз.

-а(-е) – етістік жасайтын байырғы тұлғалардың бірі. ***–а*** жалғану ыңғайына қарай ***–ла*** мен параллель қолданылады. Кейде мұндай параллелизм ***–а*** және ***–да*** тұлғалы етістіктердің бір ғана мағыналық мәнерде қолданылуынан байқалады. Бұл құбылыс –***а*** мен –***ла*** генезистік жағынан дербес аффикстер емес, бір аффикстің екі түрлі варианты деп қарауға мүмкіндік береді.

Көне түркі жазба ескерткіштерін зерттеуші ғалым Ғ.Айдаров туынды етістіктердің жасалуы негізгі түбір етістіктерге қосымшалар жалғану арқылы жасалатынын айта келіп, өзге ғалымдар секілді есім негізді және етістік негізді болып екіге бөлінетіндігін айтады. Есім сөздерге ***–а, -е, -ла, -ле, -лан, -лен, -лат, -лет, -д, -ад, -ед, -ай, -ей, -қ, -к, -ық, -ік, -шур, -шүр*** сияқты жұрнақтар жалғану арқылы жасалатындығын көрсетеді (3).

М.Қашқари туынды етістіктер жасауға негіз болатын бірден-бір етістік – бұйрық етістік деп таныған. М.Қашқари қосымшалар жалғанған етістіктердің сыртқы тұлғалық өзгерісіне, мағынасына, сонымен бірге қызметіне, мәтін ішіндегі сөйлемдік қызметтеріне назар аударады. Түркі тіліндегі етістіктердің ерекшеліктері туралы толық мәлімет беріледі. Мысалы, етістіктерді екі әріпті: *ал, іл* – бұйрық етістіктері. Үш әріпті; төрт әріпті; бес әріпті бұйрық етістіктерді, мысалы, *берклә нәңні – нәрсені бекіт. Берклә* етістігін айтылуды төрт әріпті сияқты дейді. Себебі *берік* түбіріндегі *і* қысаң дауыстысы түсіп қалып, сондықтан төрт әріпті сияқты дейді.

Йасауи хикметтерінде *беркіту* етістігі екі жерде кездеседі.

Худайа рахм етіб йолұңа салғыл, Гунаһім <u>беркітіб</u> дәрдімні көргіл (10б, 1-2). Рахман тәңрім әйләбән кіргіз йолгә, Рахматындын муждә <u>беркін</u> 'асы құлгә (44а, 1-2).

Беркіту етістігі өзге ғылыми әдебиеттерде, түркітанушылар *бек* сын есімінен туындатады. Біздің ойымызша, *беркіту* етістігі *берік* сөзінен туындап тұр. *Берік* сөзіне -***і*** дауысты дыбыстан жасалатын қосымша жалғанғанда түбір құрамындағы ***і*** қысаң дауысты дыбыс ығысып, түсіп қалады.

Ескерткіштер тіліндегі сөз жасайтын жұрнақтарды зерттеген Ә.Керімов Сәйф Сараидің "Гүлстан" және "Хұсрау мен Шырын" шығармаларындағы етістік жасаушы ***-ы, -и, -у, -ү*** жұрнақтарының бар екенін *уды, (ұйықта), бәрки (бекі), қуры (құрғау)* деген мысалдар арқылы дәлелдейді. Осындай дәлелдер орта ғасыр ескеркіштерінің бірі Қожа Ахмет Йасауидің хикметтерінен де кездеседі. *Арыб, сауытмаса, қақылур, беркін, бақыласан* деген етістіктер – осының айғағы. Жоғарыда көрсетілген ескерткіштерде де ***-ы*** жұрнағы арқылы жасалған туынды етістіктердің саны аз екенін байқауға болады. Бүкіл туындының өн бойында бес туынды етістік кездесті. Махмуд Қашқари сөздігінде *берік, беркіну* сөздерінің мағынасы *мықты, жабық, бекем* деген мағыналарды береді екен, Махмуд Қашқари: "Бұл сөздің негізі бәк" деп көрсетіп, **р**-ның артық екенін айтқан болатын (4, 53 б.). Осы *беркін* сөзі біздің тілімізде *бекін, мықты* болу деген мағынаны білдіреді – *Рахматындын муждә беркін 'асы құлгә* (44а, 2). Қазақ тілінде *беркіну* сөзі қолданылмайды.

Бірақ жергілікті тіл ерекшеліктерінде беркіну сөзін Махамбет шығармаларынан кездестіреміз. *Беркініп садақ асынбай, ерлердің ісі бітер ме?!* деген жолдардағы *беркіну* сөзі XYIII ғасырдың аяғы мен XIX ғасыр басында қолданылғандығы белгілі. Жергілікті тіл ерекшеліктері де белгілі деңгейде тілдік өзгерістерді шешуге көмектеседі.

Р.Сыздық *бәркітіб* деген етістіктің хикметтер тілінде кездесетіндігін айтып, ***-іт*** жұрнағы арқылы жасалған етістік деп таниды (5, 142 б.).

Бұл сөздер "Хұсрау мен Шырын" туындысында *Нечә ким талбысам бәркир бу бағым – Талпынған сайын бекір бұл бауым* (ХШ, 95 б.). деген тұлғада қолданылса, М. Қашқаридың еңбегінде *Ол таварын бәркләди – ол малын бекітті* (III, 448 б.). тұлғаларында қолданылған. М.Томанов: "Байырғы етістіктер құрамынан кездесетін аффикстердің бірі ***-ы, -і***. Алайда ***-ы, -і*** арқылы жасалған етістіктердің саны қазіргі қазақ тілінде аса көп емес, бірақ олар сөздік қордың байырғы түріне жатады. *Бекі, тыншы, ренжі,* (реніш есімінен), *мұңкі* (мұңк ескі түркі тілінде иіс) т.б." (7, 261 б.). Сонымен қатар қазіргі түркі тілдерінің материалдарын салыстырғанда ***-а*** және ***-ы*** аффикстері бірін-бірі алмастырып қолдану фактілері кездеседі: қазақша *сүйре*, түркіменше *сүрү, боса, позы* т.б. Тіпті қазақ тілінің өзінде *жана* (қасынан өту) және *жаны* (мысалы, оқ жанай өтті, оқ жанып өтті) секілді грамматикалық варианттар да кездеседі. Мұндай дерек Йасауи хикметтерінде де кездеседі.

Мысалы:

Мәнің төрт дәфтарым 'аләмға сығмас, Оқұб біткән кіші 'аләмға қарымас (10а, 8-9).

Біздің ойымызша, *қарымас* және *қарамас* деген сөздерге ***а*** және ***ы*** дыбыс алмасуы бар.

Б.А.Серебренников пен Н.З. Гаджиеваның да еңбектерінде ***-ы, -и*** жұрнағы арқылы жасалған әзірбайжан тіліндегі *бәрки – мықты болу* сөздерін мысалға келтіруге болады. (6, 236 б.).

Йасауи хикметтерінде сын есімге *-а,* жұрнағы жалғану арқылы туынды етістіктер жасалған.

Сын есімге *-а* жұрнағы жалғану арқылы жасалған етістіктер:

Жаның <u>қинаб</u> заққум чайнаб 'ашиқ болғыл, Башың <u>ойнаб</u> ол жан сізләб садиқ болғыл (56б, 4-5). Сахарлары жаным <u>қинаб</u> қан йығламай, Алла дебан қанлар йұтұб зар еңрәнмәй (60б, 8-9). Бәндә болсаң мәнмәнлікні зинһар ташла, Сахарлар жаның <u>қинаб</u> ынмай ішлә Йолдын азған бәндәләрні йолға башла, Бір ләхзада дилләріні сафа қылдым (101а, 12-13).

Сын есімге *-ы, -і* етістік тудырушы жұрнақтар жалғанған етістіктер.

Рийазатта <u>һарыб</u> ачыб азыб қалсам, Дустлар, хожам мәні бәндәм дегәймукин (13б, 4-5). Йолда өлүб көңліні <u>сауытмаса</u> биһрақ (29б, 11). (күн суыды). Күйдүргүчі йақдұрғучы һич тұрарың йоқ, От дек тұташыб <u>бақыласан</u> кәун-у мәкәндә (28а, 10-11).

Сын есімге *-іл* жұрнағы жалғанған туынды етістіктер:

Он йашымда ол йол таптым тірілмәдім (44б, 12).

Йасауи хикметтерінде *тірі-л-мәдім, и-іл, өргүләйін* секілді ***-іл*** қосымшасы жалғанған етістіктер кездеседі. ***-іл, -л*** қосымшалары таза динамикалық қозғалысты білдіретін сөз тудырушы аффикстер қатарына жатады. Мысалы, *тірілу* етістігі, *йілу, өркүләйін* етістіктері көз алдымызға қимылды елестетеді. Қимылдың, динамикалық қозғалыстың елестеуін аңда, байқа, түсіну, білу қиялдау секілді етістіктермен салыстырып көруге болады.

Бұл тілдік бірліктер де іс-әрекеттің мәнін білдіретін етістіктер болғанмен, олардың семантикалық ерекшеліктері өзгеше.

***-ла,-ле* жұрнағының сын есімнен етістік тудыруы:**

Рухұм болғай аңа дәйим мәдәдкәр, Йүрәгін қан етіб йоқласа һәр бар. (10а, 6-7). Пирсіз хизмәт сәңә үшбу тамашалар керәк, Сән әгәр диуана сән тағдын өзүң ташла сән-а (98а, 8-9). Хошламайдүр 'алимлар бізні айтған түркині, Ма'насыға барсалар йергә қойар бөркіні (32а, 4). Рахат ташлаб жан михнәтін хошләгәнләр, Мәулім оны 'азизлаб көкдә орын берді-йа (39б, 8). Оғлыны көб йоқлады, Көзі йашға толды-йа (105б, 8). Дустлар мәні йоқлағай.

Барлығы сын есімдерге ***-ла, -лә*** жұрнағы жалғану арқылы 7 етістік туындаған. Қожа Ахмет Йасауи шығармаларына жиілік талдау жасау барысында 4 сын есімге ***-ла, -лә*** жұрнағы жалғану арқылы етістік туындағаны анықталды. Біріншіден, жұрнақтар түбір сын есімдерге жалғанған. Екіншіден, түбір сын есім болғандықтан сапалық сын есімдерге жалпы түбір сын есім болғандықтан сапалық сын есімдерге жалғанған. Негізінен, аффикстің бұл тұлғасы ***-ла, -ле*** күйінде сапалық сын есімдерге жалғанатындығын, қалған морф тұлғалары қатыстық сын есімдерге жалғанатындығын қазақ тіліндегі туынды түбір етістіктерді зерттеген ғалым А.Хасенова айтқан болатын.

Ғалымның ойы өз түпнұсқасында былай беріледі: "***-ла, -ле*** аффиксі сын есім тобына жататын сөздердің бәріне бірдей қосыла бермейді және бұл аффикс арқылы сын есімдерден жасалған туынды түбір етістіктердің бәрінің мағынасы бірдей болмайды. Сапалық сын есімдерге бұл аффикс негізінде ***-ла, -ле*** күйінде, ал кейбіреулеріне, қатыстық сындарға …***-дан, -ден*** түрінде қосылады" (8, 53 б.). Сын есім тұлғасына жалғануда ғана емес, барлық сөздерге жалғануына байланысты ***-ла, -ле*** … жұрнақтары жалғануы жағынан, сөз тудыру қабілетінің жоғарылығына байланысты өнімді жұрнақтар қатарынан орын алады.

Э.В.Севортян өзінің "Аффиксы глаголообразования в азербайджанском языке" атты еңбегінде әзірбайжан тіліндегі аталған жұрнақтың грамматикалық, сөзжасамдық ерекшеліктеріне толық тоқталып, көптеген талдаулар жасайды.

Өзбек ғалымы А.Г.Гулямовтың, чуваш ғалымы О.И.Левитскаяның, якут ғалымы Л.Н.Харитоновтың, А.Хасенованың, сөзжасамдық тұрғыда жұрнақтардың парадигмалық сипатын берген А.Салқынбайдың еңбектерінде өте көп талданып, мағыналары көрсетіледі. Мысалы, сын есімдерге жалғанғанда туынды етістіктердің мағыналары былайша топтап беруге болады:

1) Субъектінің бір сападан екінші сапаға ауысу, өту процесін көрсетеді;

2) Бір сападан өздері жасалып тұрған сапаға ауыстыру процесін білдіріп, актив субъектінің іс-әрекеті болады (8, 53 б.).

3) Қазақ грамматикасында сын есім негізді ***-ла, -ле*** жұрнақтары жалғану арқылы жасалған туынды етістіктер заттың:

4) түсін,

5) көлемін,

6) дәмін,

7) сапасын білдіретін мағыналарды өз бойына жинақтайтыны айтылады (9, 381 б.).

Йасауи хикметтеріндегі ***-ла, -лә*** жұрнақтары жалғану арқылы жасалған туынды етістіктердің мағыналары мынаған келіп тіреледі:

Йоқласа етістігі белгілі бір бар нәрсенің, нысанның бұрын болғандығын, қазір ол нысанның орны бос екені, сындық тұрғыдан, адамның көзқарасы тұрғысынан білдіретін мағынада қолданылып тұр. Ал *тамашалау* етістігі семантикалық мазмұны жағынан көзбен көріп, көңілге түю, түйсіну арқылы сезіну етістігінің мағынасын беріп тұр. *Хошламайдур* және *хошләгәнләр* деген туынды етістіктердің мағынасы, біздің ойымызша, қазақ тіліндегі қостау мағыналы сөзбен тұлғалық жағынан да, мағыналық жағынан да сәйкес келіп тұр. Адамның көңіл-хошы ұнатқан нәрсесін ғана қостайтындығын ойласақ, онда бұл етістіктің түбірінің мағынасы кеңейе түседі. Демек, мұнда адамның белгілі нәрсені ақыл, ой елегінен өткізіп, ақылға салып істейтіндігі аңғарылады. Тілімізде бұл етістік тудырушы жұрнақтардың беретін мағыналарын ғалымдар көптеп көрсеткенмен, біздің жұмысымызда бұл мағыналар шектеулі. Себебі сын есімге жалғанып тұрған етістік тудырушы жұрнақ арқылы туындаған қимыл атауы, яғни етістік саны Йасауи хикметтерінде де аз да, соған сәйкес шектеулі. Сонымен қорытындылай келе, сын есімдерге ***-ла, -лә*** жұрнағы жалғану арқылы мынадай мағыналар хикметтер тіліндегі етістіктерде кездеседі:

1) белгілі бір бар нәрсенің, нысанның бұрын болғандығын, қазір ол нысанның орны бос екенін, сындық тұрғыдан, адамның көзқарасы тұрғысынан білдіретін мағына;

2) семантикалық мазмұны жағынан көзбен көріп, көңілге түю, сезіну арқылы берілетін мағына

3) адамның белгілі нәрсені ақыл, ой елегінен өткізіп, ақылға салып істейтіндігі мағыналары бар сын есім негізді туынды етістіктер де кездесті.

Сын есімдерге аталған етістік тудырушы жұрнақтар жалғанғанда дыбыс үндестігі сақтала қоймаған. Негізінен, үндестік заңы біздің қазақ тілінде жақсы сақталғанмен, түркі тілдерінің өзге топтарында үндестік қатаң түрде сақтала қоймайды. Сондай үндестік заңы сақталмайтын тілдер қатарына Йасауи хикметтерінің тілі де жатады.

Осы пікірді қостай отырып, егер қазақ тілінің үндестік заңына сүйенетін болса, *йоқ+та, хош+та* болып үндестік заңына бағынуы керек еді. Демек, Йасауи хикметтерінің тілінде өзге тілдік белгілер байқалады. Ал *тамаша+ла* сөзінде үндестік заңы сақталып тұр. Оған қоса бұл тілдік бірлікте ***-ла*** тұлғасы толық қолданылып тұр деуге болады.

Сын есімге *-ай* жұрнағы жалғанған етістіктер:

Тынмай 'ашиқ дейүр дәйим худаға йалбарыб, Йүрүр анық ишқыда күндүзләрі <u>сарғайыб</u> (68а, 8-9). Қызыл йүзні за'фаран дек <u>сарғайтмайын,</u> Йетмәсә 'ашиқ мурадыгә жан тартмайын (86а, 7).

А.Ысқақовтың қазіргі қазақ тілінің морфологиясында есім сөздерге жалғану арқылы жасалатындығы айтылған: ***"-ай (-ей, -й)"*** жұрнағы арқылы жасалған *етей, күшей, мұңай, көрік-ей, құтай, отай, тарай, кеңей, қарай, қартай, молай, көбей, зорай…* тәрізді етістіктермен қатар, оның көне екендігіне айғақ боларлық *ұл (ы) ғай (ұлғай), үлк-ей (үлкей), сар (ы) ғай (сарғай), ұзын, ұз-ақ (ұзар), ұзай* сияқты байырғыланып кеткен етістіктер де бар (14, 234 б.).

Ал ***-ай*** жұрнағы "Гүлістан" мен "Хұсрау мен Шырын" ескерткіштерінде ғалым Ә.Керімов *ұлғай* деген бір ғана сөздің құрамында кездескенін айтады. Мысалы, "Гүлістан" ескерткішінде *Улғайдың мәним кәтимдә – ұлғайдың менің қасымда* дегенде және "Хұсрау мен Шырын" туындысында *Бираз улғайса тохшунлуқ унутқай – біраз ұлғайса, асаулықты ұмытқай* (ХШ, 219 б.) деген мысалдарда ғана берілетіндігін ғалым айтып өтеді. Ғалымдардың пікірінше, **-**

ай жұрнағының көне түркі тілдеріндегі көріністері өзгеше тұлғада кездесетіндігін айтады. Егер А.Есенқұловтың етістік тудырушы жұрнақтарының ішінде ***-ад, -ед:*** *башад, буңад, йегед, қутад, қулад, көнед* деген сөздерді мысалға келтіреді де, осы мысалдар **д-й** сәйкестіктері арқылы *құтай* деген мысалдарды береді. Бұл тілдік деректер ***-ай, -ад*** жұрнақтарының мәндес, мағыналас екендігін байқаймыз. Ғалымдардың үндес пікірін Ә.Керімов те жалғастырған: ғалым ***-ай*** жұрнағының көне түркі тілдерінде ***-ад, ат, -аз*** тұлғаларында кездесетіндігін, **д-з-й** дыбыс сәйкестіктері арқылы *ұлғат//ұлғаз* тұлғасында қатар қолданылғанын М.Қашқаридың еңбектерінен көруге болады. Біздің тарапымыздан түркітанушылардың пікірлерін мынадай мысалдармен толықтыруға болады: құтадғу, т.б. сонымен қатар ***-ай*** жұрнағының ***-ар, -ғар, -ал*** жұрнақтарымен де мәндес екендігін Ә.Керімов айтып өтеді. Мысалы, өзге түркі тілдерінде *сарғар* (тува), *сара* (гагауз), *сарал* (чуваш, түрікмен), *сарғай* (қазақ) тұлғаларында келіп, қосымшалардың дыбыстық өзгерістер арқылы келетінін байқауға болады. Қазақ тілінің тарихи грамматикасын зерттеуші М.Томанов есім түбірден етістік жасайтын ежелгі аффикстердің бірі – ***-қар, -гер*** жұрнағының Алтын Орда дәуіріне дейінгі жазба ескерткіштерде *башғар, ішкер* тұлғаларында кездеседі. М.Қашқаридың сөздігіндегі *суғар, отғар, түзгер* етістіктері де етістік тудырушы жұрнақтардың даму эволюциясының күрделі екендігін көрсетеді. Біздің тілімізде *суар = суғар, теңер = теңгер, оңар = оңғар* т.б. секілді мысалдар қосымшалардың генетикалық байланысын байқатады. Осындай тілдік деректер етістік тудырушы -***ар*** аффиксі мен ***-ғар*** аффикстерінің ертеде бір тұлға екенін дәлелдейді. -***Қар, -ғар, -гер*** және -***ар, -ер*** аффикстерінің түркі тілдерінде кездесетін *сарар, сарғар, сарғай* деген мысалдан өзге *тазар тазғар* деген тілдік бірліктер арқылы да анықтауға болады. М.Томановтың пікірінше: "-***ғар*** аффиксінің әр түрлі фонетикалық өзгерістерге түсуінің нәтижесінде сөз құрамындағы аффикс бірде ***-ар***, бірде -***ай***, бірде -***ғыз*** сипатын алған да, бір ғана морфологиялық сипаттағы сөздер әр түрлі болып қалыптасқан". Бұл жерде тілімізде көп кездесетін дивергенция, дәлірек айтсақ, фонетикалық дивергенция құбылысын байқауға болады. Ә.Керімов Гүлістан ескерткішінде *қарар,* чуваш тілінде *хурал,* қазақ тілінде *қарай* деген тілдік бірліктер орта ғасыр ескерткіштеріндегі қосымшалардың тұлғаларының тұрақтанбағанын көрсетеді. Мысалы, түркімен тіліндегі *ұлал* етістігі қазақ тіліндегі *ұлғай* етістігінің тұлғалық өзгеріске түскен формасы. *-ай-ар-ал* тұлғаларының дамуындағы ***-ал*** қосымша тұлғасының этимологиясын ашуға ұмтылған ғалым Ә.Керімов: "М.Қашқаридың сөздігінде қутатты // құталды – құтты болды (1 том, 138, 345 беттер). М.Қашқаридың этимологиясы бойынша, құталды етістігі құт алды – бақыт тапты тіркесінен қысқарған (2 том, 138 б.). Егер осы этимология дұрыс болса, онда құтай сөзінің түбірі – *құ-*, *-ал* бөлшегі әуелде *ал* (*бери*) деген жеке сөз". Әрине, қаншалықты шындыққа жанасымды екені белгісіз, дегенмен, тілімізді зерттеуде осындай пікірлер бар.

Негізінен, ***-ғар, -ар, ай, -ал, -ғай*** жұрнақтарының беретін мағыналары бірдей болғандықтан олардың қайсысынан қайсысы туындап тұрғанын анықтау қиын. Тілімізде **ғ** дыбысының тұрақсыздығы, түсіп қалуы **қ, к, г** дыбыстарының тұрақсыздығы қатар жүзеге асады. Ертеден бізге жеткен жазба ескерткіштер тілінде осы дауыссыз дыбыстардың сөз ортасындағы қолдану қазіргі түркі тілдерінде ала-құлалық байқалады. Мысалы, түркі тілдерінің оғыз, қарлұқ тобындағы тілдерінде, кейбір қыпшақ тобындағы тілдерде **ғ, г** дыбысының тұрақсыздығы байқалады. Мысалы, қазақ тілінде

құлақ болса, көне түркі тілінде *құлғақ* тұлғасында кездеседі. *Емгек, құлғақ* т.б. сөздер кездеседі.

Түркітанушы ғалым Б.Сағындықұлының пікірінше, *шыңғыр, сыңғыр, даңғыр* т.б. сөздердегі **ғ, қ** дыбыстарының ерекшелігін түсіндіруге болады деп есептейді: "Көне =уқ //=уғ, жаңа =у жұрнағына аяқталған сөздер ертеректе конверсия тәсілі арқылы зат есімге яки сын есімге айналып кеткен. *Азуқ, йазуқ, шыжық* – көне заманда етістіктен есімге айналған сөздер. Бұларға ур= көмекші етістігі қосылғанда "азуқ ур", "йазуқ ур", "шыжық ур" типіндегі тіркестер жасалған. Уақыт өте келе "аз+ғыр=, жаз+ғыр=, шыж+ғыр=" формасында қайта қалыптасқан. Мысалдардан түбірдегі **ғ** дауыссызының қосымшаға ығысқандығы анық байқалады. *Тапсыр* = (бір істі біреуге міндеттеу, жүктеу, арту) етістігінің туынды түбірі – *табыс.* Оған =ыр жұрнағы қосылғанда морфологиялық құрамы өзгереді: тап+сыр=. ыр=(=ір) жұрнағының алдындағы барлық дауыссыздар осы сияқты пайда болған (10, 122 б.).

Сын есімге *-ар, -ер* жұрнағы жалғану арқылы жасалған туынды етістіктер:

Сачу саққал хуб <u>ақарды</u> көңүл қара, Рузи махшар рахм етмәсә хәлім таба (93б, 6).

Мысалы, Қожа Ахмет Йасауидің мына бір хикметінде *ақ* сын есіміне ***-ар*** жұрнағы жалғанып, етістік туындап отыр. Бұл жұрнақ алдында басқа позицияда болған жағдайды өзгерту мүмкіндігіне ие болып отыр. Негізінен, көп жағдайда сын есімдерге жалғанып, етістіктің туындауын қамтамасыз етеді. *Жасар, ағар, көгер, қысқар* дегендегі ***-ар*** жұрнақтарын Н.К.Дмитриев түр-түстер мағынасын беретін сын есімдерге жалғанатындығын айтқан болатын. (8, 178 б.). Негізінен, шектеулі ғана сөздерде қолданылады, жалғанады. "Характерно, что принимая этот аффикс, основы прилагательных часто претерпевают фонетические изменения или разлагаются на составные части", мысалы, *қызыл-қызар, ақ-ағар, сары-сарығар = сар (ы) ғ-ай* т.б.жасыл – *жасар, қара-р = қарай* т.б. Демек, ***ар, -ай, -й*** жұрнақтарының түп-төркіні бір. Тағы да Н.К.Дмитриевке жүгінсек, ***-ай, -әй*** қосымшаларын "Архаичный аффикс, который сохранился при немногих корнях. Образует глаголы среднего значения от прилагательных".

Екі қосымша да сын есімдерге жалғанады, екіншіден, беретін мағыналарында бір позициядан екінші позицияға ауыстыру мағынасы бар. Мысалы, жоғарыдағы хикметте шаш пен сақалдың жас кезде қара болғаны, кейін жасы келе ағарғаны, яғни қара позициядан ақ позицияға көшкенін байқап отырмыз**.** *Қарт-ар = қарт-ай, тар-ыл = тарай, көп-әр = көбей* секілді мысалдар сөзіміздің дәлелі бола алады.

М.Қашқаридың -***ар, -ғар*** аффикстерін талдауда "қызар етістігін қызыл ерді тіркесінің құрамындағы сөздердің бір-бірінен кірігуінің нәтижесінде жасалса керек". Ғалым М.Томановтың пікірінше, М.Қашқари -***ар*** және ***-ғар*** аффикстерін бөлек берген, сол себепті мұндағы назар аударатын жайт екеуі екі аффикс болуы мүмкін деген тұжырымы бар. Сөзбе-сөз келтірсек, "Қашқари заманында түркі тілдерінде ***-ғар*** және ***-ар*** аффикстері бір тұлғаның тарихи варианттары емес деп карауға мүмкіндік береді. М.Қашқари көрсететін кейбір сөздердің дыбыстардың ауысу заңдылығының негізінде қазақ тілінде өзгергені соншалық, олардың алдыңғы сипатын айқындау қиын. Мысалы, Қашқари -***ар*** аффиксті мына сөздерде көрсетеді: *көлер* – судың көп болып жиналуы, қазіргі қазақ тілінде бұл сөз *көлей* түрінде айтылады (р>з>й) да, бір нәрсенің шамадан тыс ұлғаюын, жайылуын білдіреді". Жоғарыдағы *тарыл - тарай, қызылар - қызар, картар - қартай, көпәр - көбей* секілді мысалдар тілімізде

осындай тілдік бірліктердің бар екенін көрсетеді, дəлелдейді. Дегенмен, ***-ғар, -гер, -ар, -ер, ыр, -ір, -р*** қосымшаларының генетикалық жағынан байланысы бар екені сөзсіз. Оны тіліміздегі тілдік деректер дəлелдей алады. Дей тұрғанмен, М. Томановтың мына бір пікірінің де жаны бар: "Қазақ тіліндегі ***-ар (-ер, -ыр, -ір)*** аффиксі барлық жағдайда да ***-ғар(-ғыр)*** аффиксінің тарихи варианты деп қарауға келе бермейді. ***-ғар*** қосымшасының қазақ тіліндегі тарихи варианты бірде -***ар (-ер, -ыр)*** болса, бірде -***а (-е, -ы, -і)*** болуы да мүмкін. Екінші жағынан, кейбір сөздер -***ар*** аффиксінің əбден қалыптасқан, осы күйге түскен кезеңінде жасалуы мүмкін".

Зат есімдер мен сын есімдерден туынды етістік жасаушы жұрнақтар қайталанып та келе береді. Мысалы, -***а, -ə*** жұрнақтары, -***ла, -лə*** жұрнақтары қайталанып келгенмен, олардың жалғанған түбірлері екі түрлі сөздер тобына жатады. Дегенмен, олардың беретін мағыналарында айырмашылықтар байқалмайды. ***-ы, -і, -іл, -ай, -ар*** жұрнақтары арқылы жасалған сөздердің де беретін мағыналарында сол затқа, заттың сынына айналу мағыналары бар екенін көруге болады.

ƏДЕБИЕТ

Баскаков Н.А. Историко-типологическая морфология тюркских языков. Москва: Наука, 1979. 273 с.

Наджип А.Н. Исследования по истории тюркских языков XI-XIY вв.. М., 1989, 550 б.

Айдаров Ғ. Көне түркі жазба ескерткіштерінің тілі. – Алматы, Мектеп. 1986, 180 б.

Керімов Ə. Түркі əдебиеті ескерткіштері тіліндегі сөз жасайтын жұрнақтар (XIY ғасыр). Алматы. Ы.Алтынсарин атындағы Қазақтың білім академиясының Республикалық баспа кабиенті, 1999. 110 б.

Сыздықова Р. Ясауи хикметтерінің тілі. Алматы. Сөздік-Словарь, – 2004, 552 б.

Серебренников Б.А., Гаджиева Н.З. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Москва. Наука, 1986 302 с.Қазақ грамматикасы. Фонетика, сөзжасам, морфология, синтаксис. – Астана, 2002. 784 б.

Томанов М. Қазақ тілінің тарихи грамматикасы. Алматы: Мектеп, 1988, 264 б.

Хасенова А. Қазақ тіліндегі туынды түбір етістіктер. Алматы. Қазақ СсР Ғылым академиясының баспасы, 1959 б. 175 б.

Қазақ грамматикасы. Фонетика, сөзжасам, морфология, синтаксис. – Астана, 2002. 784 б.

Сағындықұлы Б. Қазақ тілі лексикасы дамуының этимологиялық негіздері. Алматы. Санат, 1994. 168 б.

KIRIM TATAR EDEBİYATINDA “AYUV DAG” EFSANESİNDE DİL HUSUSİYETLERİ

(LANGUAGE FEATURES IN THE LEGEND “BEAR MOUNTAIN” IN CRIMEAN TATAR LITERATURE)

Gulnara ADCHIMAMBETOVA*

SUMMARY

Scientific opinion and artistic images reflect this evolution at every stage of history in parallel with the evolution of new ideas about natural world civilization, literature and research related to art. Epic creators work in the folklore of medieval images of natural phenomena identified with the characters of supernatural beings (folk tales and songs), seen in the terrible powers of nature or species of angry gods. One of the characteristics of the Crimean national literary formation is that this process takes place in the absence of a writing language. For this reason, more folklore dominant form - poetry. Nature forces are made up of storytellers who are portrayed in the mouth of Epics, in the person of real heroes, and by adding a different and unique section to their creativity in each of their artists. Each one was actually a poet.

Just as all peoples of the old eras, myths and epics, their deeds and actions have become a reality for the inhabitants of the Crimean heroes, but a copy of this reality must be life itself. The images of these characters give examples of living and behaving in the minds.

There will be inexhaustible and literally people on the subject of 'Human and Nature' in literature. Mountains and forests, rivers and birds - the man himself, are standing in harmony with the spiritual world of man, standing amongst this kind.

Insan ve doğal çevre ve endişeli çekti bilim adamları ve her yaştan ve nesillerin sanatçılar arasında Konu ilişkisi. Bu tüm karmaşıklığı ve ilişkileri hem de doğal ve ekonomik, politik, felsefi ve ahlaki sorunların odağı haline gelmiştir. Insanın doğası tam teslim olasılığı yanılsama yoluyla doğal olayların ve olguların yüceltme gelen ve vakıfların değişiklikleri - insan ve doğanın kopmaz birlik bilinci oldukça evrim uzun bir yol oldu.

Bilimsel görüş ve sanatsal görüntüler doğal dünya medeniyet, edebiyat ve sanat ile ilişkisi araştırma ile ilgili yeni fikirlerin evrimi ile paralel olarak tarihin her aşamasında bu evrim yansıtmaktadır. Epik yaratıcıları doğaüstü varlıklar (halk masalları ve şarkıları) karakterleri ile özdeşleşmiş doğal olayların ortaçağ görüntülerin folklor kızgın tanrıların doğa ya da tür korkunç güçleri, görülen çalışır. Kırım ulusal edebiyat oluşumu ile ilgili özelliklerden biri, bu işlem, bir yazı dili yokluğunda meydana olmasıdır. Bu nedenle, daha çok folklor baskın formu - şiir. Doğa güçleri gerçek kahramanlar şahsında Destanları, ağzından ağız geçirilen öykü anlatanlar yapılan ve her sanatçının yaratıcılık onların farklı ve benzersiz bir bölüm ekleyerek. Her biri aslında bir şairdi.

Yaşamın var olduğu karşı, bu uluslar oluşur ile iletişimde olan aktif orta, olan, pasif bir dekorasyon değil - bu epik ve folklores yılında, ve klasik edebiyat,

* Ph.D., Associate Professor of the Crimean Tatar and Turkish Linguistics Department of the State Educational Institution of the Republic of Karelia "KIPU", Simferopol

dağların doğanın eserlerinde olduğu da unutulmamalıdır. Kendini savunma için kullanarak, kendi müthiş güçleri ile, varlığı için mücadele, doğa ile etkileşim, sadece dünya hakkında öğrenmek değil, aynı zamanda ahlak kanunları üreten, birbirleriyle işbirliği öğrenmek, arzu ve karşılıklı yardımlaşma. Eski dönemlerin tüm halkların olduğu gibi, mitler ve destanlar, onların amelleri ve eylemlerin Kırım kahramanların sakinleri için bir gerçeklik olmuştur, ama bu gerçekliğin bir kopyasını yaşamın kendisi olmalıdır. Bu karakterlerin görüntüleri zihinlerinde yaşayan ve davranış örnekleri verir.

Edebiyatta 'İnsan ve Doğa' konulu tükenmez ve sürece insanlar var olarak var olacaktır. Dağlar ve ormanlar, nehirler ve kuşlar - adam kendisi vardır, üzerinden, bu tür arasında durmak insanın manevi dünya ile uyum içinde bulunmaktadır.

Bu yazıda Geçmişden Günümüze Gelen «Ayuv dag» efsaneyi (Ayı Dağı Efsanesi) inceleyeceğiz.

Efsaneler Kırım Tatar Halk edebiyatının en eski türlerindendir. Onlar geçmişden Günümüze Gelen Efsanelerdir, küçük hikâyeler gibi oluşturulmuş sade bir yapıya sahiptirler. Bu türde abartma, benzetme, usûlleri folklorun diğer türlerine göre daha fazladır. Bu eserlerdeki kahramanlar farlı yönleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Çok eski devirlerde oluşan efsanelerde cinler, oburlar şeytanlar, deniz anası gibi unsurlar bulunur. Bunlardan birisi Ayı Dağı Efsanesi.

Ayı Dağı Efsane Kırım'ın tarihi, tabiatı, uzak ve yakın geçmişi, vatana, halka duyulan sadakat, iyilik, edebî sevgi tasvir edilmektedir Kırım Türklerinin örf-âdetleri inançları ile ilgilidir. Efsanede tarihi, tarihî yerleri, şehirleri, köyleri, nehirleri, tarihî abideleri tuhaf şekilli kayaları, kırların oluşmaları anlatılır. Bu efsane, halkın inançları doğrultusunda uzun asırlar boyunca oluşan anonim masalıdır.

Ayı Dağı efsanesi Kırım Tatar efsaneleri 6, S. Kotsübinski 2, tarafından kitabında yayımlanmıştır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, bugüne kadar neşredilen eserlerdeki Ayı Dağı efsane Rusça'ya tercüme edilerek neşredilmişdir. Bu durum diğer milletlerin de Kırım Türk efsanelerini öğrenmelerine sebep olduysa da, ana dilde neşredilmemesi inceleme yapılmasında ciddî problemler yaratmaktadır. Çünkü Rusça'dan tercüme ederken efsanelerin pek çok hususiyetleri, zenginlikleri eksilmektedir. Doğrudan doğruya halkın ağzından çıktığı gibi olmuyor.

Bu efsanelerin satırları boyle yazılıyor: **Ayuv Dağı (Kırım Türkçesi)** Pek eski vaqıtlarda Qırımınl yalı boyunda, dün-yada daa insanlar yaratılmağan bir zamanda cin tayfası, değen bir tayfa yaşay eken. Kiyik, dağlı memlekette olarnın yaşayışı pek ağır, yemekleri zametli, köterilmeycek kibi küç eken. Bular allanm emirlerine pek sadıq, itaalı qalblerini nurlandırmaq içün yollanğan şeriatnı tuta ekenler.

1920 – 1982 seneleri yaşayan belli Qırımtatar şairi Remzi Burnaş böyle yazılan Ayuv Dağı (Ayı dağı Efsanesi) efsaneyi şiir haline ustalıkle çevirmiş 3.

Zaman zaman ekende, Zaman zalim ekende. Qara deniz yalısı

Çatır-dağ eteğinde, Büyük Yayla qoynunda Qart bir ayyuv yaşağan. Bal sepeti tapmasa, Balıq tu tıp aşağan. Yıllar kelip - keçkenler

Ösken ayuv sürüsi, Aqsaqal, dep saylanğan Qart ayuvmn birisi. O qart ayuv ne dese, Qanun eken yaşlarğa. Boysunmasa birisi, Urar eken taşlarğa.

Folklor yılında klasik edebiyatında dağların doğanın eserlerinde - yaşamın var olduğu karşı, pasif bir dekorasyon değil , buuluslar oluşur ile iletişimde olan aktif orta vardır. Kendini savunma için kullanarak , kendi müthiş güçleri ile , varlığı için mücadele , doğa ile etkileşim , sadece dünya hakkında öğrenmek değil , aynı zamanda ahlak kanunları üreten , birbirleriyle işbirliği öğrenmek ,arzu ve karşılıklı

yardımlaşma. Eski dönemlerin tüm halkların olduğu gibi , mitler ve destanlar , onların amelleri ve eylemlerin Kırım kahramanların sakinleri için bir gerçeklik olmuştur , ama bu gerçekliğin bir kopyasını yaşamın kendisi olmalıdır .

Kiyik, dağlı memlekette olarnın yaşayışı pek ağır, yemekleri zametli, köterilmeycek kibi küç eken.

Efsanenin konularından biri Dag rolüdür. Ayı Dağı kutsallığı edebiyatta ön plana çıkarılmıştır. Ayı dağı ve sevgi efsaneyin merkezine yerleştirilmiş; ömrü boyunca sevgi hasretini, kendının başına gelenleri ve o Partenit köyünde olan zorlukları kaleme alınmıştır. Okuyucular duygularını kendisinden geçiriyorlar. sevgi saygı duymayan kimse kalmaz. Tabiatka sevgi birçok yönden vatan sevgisine benzer. İnsanın hayatı bu dünyada neyle başlar?. Tabiatka sevgiyle. Yazar ustalıkla kendi iç duygularını, sevgini, hasretini, acısını anlatır. Bunun için herhangi anlatım vasıtaları kullanıyor.

Kırımtatarcada mecaz sanatsal eserin dilinde, sosyal ve politik konuları kaleme alan ve bilimsel usülle yazılmış metinlerin dilinde sık kullanılır. Mecaz trop olarak özgün özellikleriyle ayrılıp, nutuğun çeşitli ayrıntılarını etkiliyor.

Remzi Burnaşnın “Ayı Dağı” nazmle yazılan efsanesinde ve “Ayı Dağı” nesirle yazılan efsanede karşılanan anlatım vasıtalarını, üslup esaslarını, mecazın sözlük (leksik) ve gramer, anlamsal, leksikolojik özellikleri, mecaz, ad değişimi, uygulanan kelimelerinin işlevi, icra edilen kelimelerin kullanımını göstermek istiyoruz. Kırımtatarcanın güzelliğini göstermek için eserinin Kırımtatarca varyantını olduğu gibi göstereceğiz.

Edebiyatta olan Dag meselesi büyük sevgisini, hasretini eserinin başından sonuna kadar götürüyor. Büyük ustalıkla yazarının işlediği kalemi duyuluyor (kırım türkçesi)

*Er baarde yalıda açа **lâle ve zumbül.***
***Kızçıknin** nazik sesi ola baarge bülbül.*
Qız sevdalı yırınen yalıların yangıratqan.
Er baarde sürüni yuqusından uyantqan.
*Onın **tatlı yırına** sevda eken o sürü,*
Dülberligine ise meftun eken er biri.

Dag satırları nesirde bakalım: Hep birlikte yorulmadan çalışmaları sayesinde cin taifesi, kesilmez dağları kırıp bahçeye çevirmiş, toprakları sulamak için kanallar kazmış, bereketli bağ, bostanlar yetiştirmişler. Onlar, bu şekilde çalışarak hayat şartlarını düzeltiyor ve her yıl daha da zenginleşiyorlarmış.

(Kırım türkçesi) *Bu duygularını ustalıkla gösteren anlatım vasıtalarını gözden geçirelim:*

Qış kelgende ayuvlar yaşağanlar yalıda,
Qart denizde turmağan özünce, öz alında.
*Sürü **ulip başlasa**, o **köpürgen-quturğan**,*
Cemilemi suv yutqan, Olmağan sağ qurtulğan.

Epitet: en sık kullanılan anlatım vasıtalarından biridir. İnsanların, hadiselerin, nesnelerin özelliklerini, alâmetlerini gösterir. Yazar eserinde şu satırlarda epitet örneklerini görebiliriz:

*Çatır-**dağ eteğinde**, Büyük **Yayla qoynunda***
Qart bir ayuv yaşağan. Bal sepeti tapmasa, Balıq tutıp aşağan.

«*Çatır dag eteginde*!» satırındaki *eteginde* kelimesi epitettir, çünkü etek elbesenin etegidir. ***Yayla qoynunda*** kelimesi dogru manası degilde iyi olduğunu, onun güzelliğini, saflığını gösteriyor. Yazar orada yaşayanlarnın heyecanlı duygularını ve ayırların olan sevgisini ifade ediyor. Sevgi duygusu okuyucunun da gönlünü kaplıyor.

*Onın **tatlı yırına** sevda eken o sürü,*
*Dülberligine ise **meftun** eken er biri.*

« ***tatlı yırına*** » dediğinde –yazar kıznın *güzelliğini kastediyor*.

Epitet: herhangi hikayenin anlatım akışına dair özsel çizgisini kayıt eden sanatsal işaretidir. Mantıksal işaretlerden farklı olarak epitet kendi yapısana ayrılmış

anlamını uygulamıyor. Mantıksal işaret ise bir nesnenin alâmetini başka alâmetlerinden ayırıyor. Epitet diğer tasviri vasıtalar gibi tasvir edilen şeyin görüntüsünü aklımızda doğurur.

Bütün efsanede

*Cinler O'nu peygamber **olarak** tanımıyor, O'nun nasihatleri ile dalga geçiyor, O'nu geveze ihtiyar **diye** kızdınyorlarmış. İblisin öğrettiği zevkli yoldan giden cin taifesi, peygamberi memleketlerinden kovuyor.*

Yazar efsanenin bu satırlarında vatanına, kıznı peygamber olarak tanıyor.. Bu duygularını göstermek için yazar gösterdiği alâmeti benzeyen şeyle kıyaslamak için, özellikle ifadeli tarzda canlandırmak maksadıyla kullanıyor. Demek kıyaslamadış görünüşte *kibi, sanki, olarak, diye, qadar, güya, dersiñ* ve benzeri kelimeler yardımıyla belirleniyor.

Yazar kendi duygusal fikirlerini derin ve tesirli ifade etmek için tasvir edilen hadise, nesneleri, kişileri ve onların hareketlerini başka hadise, nesnelere benzetiyor, onları bir biriyle kıyaslıyor.

*Ayuvnın azamatlı kevdesi altında yalı boyu topraqları denizge tayip kete, eti aşanıp, tek qaburğalan qalğan ögüz **kibi** olıp* qala. Deniz, oran ağızı tübünde şapıra, köpüre, boğazından seller **kibi** suvlar içine aqa eken.

Benzetme ve kıyaslamalar yazarın eserinde sık sık kullanılmaktadır. Kıyaslamalar, tasvir edilen nesne ve hadiseleri, yazarın duygu ve düşüncelerini daha da doluca yansıtmak için, sanatsal eser dilinin anlam ifadeliğinin büyütmesinde yardım ediyor.

Pemzi Burnaşnın edebi dili çok ilginçlı, derindir. Eserini yazarken o mecaz ile çok faydalanıyor. Şu satırlarda kelimeler esas anlamlarından başka mecazi anlamında da kullanılabilirler:

Bütün efsanede başindan sonuna kadar ayırnın kıza sevgisini hadiselerinin düzenli karşılıklı bağlantıları esasında birinin adıyla ikincisinin adlanmasını gösteriyor.

Mecazın ayrı bir çeşidi **teşhistir** (kişileştirim). Teşhisin görevi: canlı varlıklarının alametlerini tabii hadiselere, nesnelere ya da anlamlara kavuşturmaktır. Efsanede Ayı insan gibi iş yapıyor, düşünüyor.Yani buna edebiyatta teşhiş derler.

Abartmaya (hiperbola) gelince: herhangi nesnenin, alâmetinin sanatsal etkisini güçlendirme ya da yükseltme maksadıyla kelimenin tasviri kullanımını kastediyoruz. Yazar kendi iç duygularını, anne sevgisini, vatan hasretini çektiğini böyle usül ile faydalanıyor, herhangi nesnenin alametinin sanatsal etkisini güçlendirme ya da yükseltme maksadıyla kullanıyor.

*Allanın şeriatını unutıp, ibliske tabınğan tayfanın merkezleri olğan yerlerni, allanın deşetli belâsı **Büyük Ayuv tırnaqlarmen parçalağan.** Yernin terenliklerindeki qayıqlarnı qazıp çıqarıp, darma-dağm etip, balaban taş yığınları meydanğa ketirgen. Böyleliknen Oreandada, Alupkada, Simeizde, Küçük köyde Ayuvnın demir tırnaqları astında **balaban qaya** yığınları meydanğa kelgenler.*

Bunun gibi tabirleri eserde çok sık görebiliriz.

Böylece edebiyatta " İnsan ve Doğa " konulu tükenmez ve sürece insanlar var olarak var olacaktır . Dağlar ve ormanlar , nehirler ve kuşlar -adam kendisi vardır , üzerinden , bu tür arasında durmak insanın manevi dünya ile uyum içinde bulunmaktadır.

EDEBIYAT

Tatar Halq Masalları ve Efsaneleri, Simferopol 1937.

Kotsübinskiy S.D., Skazki i Leğendi Krıma, Simferopol 1937.

Burnaş Remzi. // Yıldız № 4. 1991..

Zuhal YÜKSEL Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Ankara 1999 - Cilt.13 Sf.52 53 M.

http://www.yenidenergenekon.com/183-ayi-dagi/#sthash.Fwuk1PuE.dpuf

http://www.yenidenergenekon.com/18-kirim-tatar-efsaneleri/#sthash.Fwuk1PuE.dpuf

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СИБИРИ (ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСТВА АЛЬФЕИ МУХАМЕТОВОЙ)

FINE ARTS OF SIBERIA (THE GENRE SPECIFIC OF ALFIYA MUHAMETOVA'S CREATIVE WORK)

Khanisa ALISHINA*

SUMMARY

This article is devoted to the description of life and creative career of Alfeya Muhametova, the Tyumen artist of international fame, Honoured Cultural Worker of Russia, a member of the Union of Russian Artists, a member of the International Association of Art UNESCO and the art teacher of the Tyumen Industrial University.

Her personal exhibition “The land that gives birth to paint” opened at the Tyumen State University on December 15, 2017. Earth is the Mother of what she works with. Using water, sand, glue, paper and oil, Alfeya creates panels, compositions, paintings, dishes and sculptures. She uses combinations of different materials. For example, felt + silk + gauze + cotton wool, felt + gauze + horsehair or canvas + acrylic + glue. Alfeya Muhametova creates her own type of paper and paints on dried leaves, which decorated under glass. Alfeya is a real magician!

Сегодня в коллективе Тюменского областного отделения Союза художников России насчитывается более 70 человек. Они работают в Тюмени, Тобольске, в Ишиме, Ялуторовске, Сургуте, Березове, Салехарде, других городах юга и севера Тюменской области. Особое и почетное место в ряду современных художников тюменского края занимает имя Альфеи Мухаметовой.

Мухаметова (Курмашева) Альфея Фахриттиновна родилась 15 апреля 1956 г. в с. Вяткино Юргинского района Тюменской области. Родители Альфеи – Фахрутдин Шамшутдинович и Раиса Якубовна - из Ярковского района. Молодая семья с маленьким ребенком переехала на Север. Отец Альфеи работал на освоении нефтяных и газовых месторождений, а мама трудилась поваром в детском саду.

В 1973 г. Альфея окончила среднюю школу № 1 г. Мегиона. С детства девочка увлекалась рисованием и потому по окончании школы поступила на художественно-графический факультет Нижнетагильского пединститута Свердловской области. После окончания института Альфея попросила направление в г. Мегион, где несколько лет работала преподавателем рисования, черчения и труда в городской школе. Альфея Мухаметова мечтала открыть детскую художественную школу и вот изостудия при музее г. Мегиона, которую вела Альфея Фахриттиновна, переросла в художественную школу благодаря тому, что власти развивающегося молодого северного города поверили в силы и потенциал молодого одаренного педагога. Надо сказать, немалую помощь в этом оказал сын известного писателя Я.К. Занкиева – генеральный директор НГДУ «Мегионнефтегаз», депутат окружной Думы Ханты-Мансийского автономного округа Марат Якубович Занкиев.

17 лет Альфея Фахриттиновна была директором художественной школы, силой своего организаторского таланта и педагогического мастерства

* Prof., Dr., Tyumen State University, Tyumen

довела её до уровня лучшей школы России. Человек удивительной энергии, Альфея Мухаметова все эти годы учила детей, руководила коллективом, занималась активной общественной деятельностью.

Как бы ни трудна была работа руководителя, организатора, преподавателя, Альфея Фахриттиновна не расставалсь с мольбертом. Молодую художницу влекли самобытная культура и быт коренных малочисленных народов Крайнего Севера. Она выбиралась с детьми на плэнеры, водила учеников в этнографический музей, ездила в стойбища, записывала образцы фольклора. Альфея делала зарисовки – часто на небольших листах бумаги, с помощью обычной ручки или карандаша. Из зарисовок рождались истории – прозрачно-акварельные или четкие, графичные – о жизни, быте и мировоззрении северян (ханты, манси, ненцев, селькупов).

Искусствоведы высоко оценивают талант А.Ф. Мухаметовой. Творчество художницы многогранно, набор художественных приемов не знает границ, считают они. Альфея находится в вечном поиске, открывает новые методы и способы самовыражения. В творческой коллекции художницы мы видим богатство различных жанров современного изобразительного искусства – живопись, графика, акварели и монотипии. И все это служит тому, чтобы ярче и полнее отразить красоту природы, богатство души человека, их общую гармонию и духовное единство. Настроение, авторское чувствование определяет технику. Особенно волшебно играют краски на полотнах-батиках. Этот мягкий, лиричный метод автор освоила больше тридцати лет назад, и теперь смело экспериментирует, пробуя новые материалы, удивляя сочетаниями цветов и разнообразием тем, соединяя несоединимое, смешивая горячий и холодный батик, работая по войлоку.

С самой Альфеей Мухаметовой, с её уникальным природным даром я познакомилась, когда она с семьей переехала из Мегиона в областной центр. Старинный город Тюмень, его особый человеческий колорит, восстановление родственных и дружеских уз оказали благотворное влияние на творчество маститой художницы.

Первая ее персональная выставка в Тюмени, которую мы посетили со студентами отделения татарского языка и литературы, была организована в 2008 г. в здании областной Думы и называлась **“Под небом единым”.** Депутаты и сотрудники областного парламента, многочисленные посетители выставки оставили в “Книге отзывов” восторженные отклики, много хороших и добрых слов о ней.

Многогранный талант Альфеи Мухаметовой отогрелся на теплом юге, расцвёл и заиграл новыми, неожиданными для неё самой красками. Альфея Мухаметова, художник с необычным авторским видением, впервые создала новые для себя образы мусульманского мира. Название новой выставки **«Цвет надежды»**, объединившей около сотни работ в таких техниках, как панно,

«художественный войлок», бумага ручного отлива с тонировкой нефтью и горячий батик, связано с символикой цвета в исламе, где зеленый цвет имеет исключительно положительное значение. В нем соединяются и земное, и небесное начала. Обращение к истокам своей родословной позволило преподнести выставку **«Цвет надежды»,** сюжеты которой навеяны легендами и сказаниями, олицетворяющими жизненную стойкость мусульман, особенности их мировосприятия, рождения, продолжения рода.

В 2014 году – в год 70-летия Тюменской области и 70-летия Тюменского отделения Союза художников России - Альфея Фахриттиновна поразила всех ценителей искусства новой невиданной техникой написания картин. Рисунки нефтью произвели фурор среди её коллег-художников и ценителей искусства Альфеи!

Эта замечательная выставка **«Рисунки нефтью»** запомнилась тем, что на её открытии было много легендарных личностей, ветеранов, первопроходцев нефтяной целины. На выставке наряду с портретами известных нефтяников - знаменитого организатора нефтяной и газовой промышленности СССР Виктора Ивановича Муравленко, почётного нефтяника СССР и Тюменской области Сергея Дмитриевича Великопольского - был представлен портрет отца художницы. Это бурильщик знаменитой бригады Героя Социалистического труда, почетного разведчика недр Семена Никитича Урусова - Фахриттин Курмашев.

Как сказали ученые-искусствоведы, все работы мастера, представленные на выставке «Рисунки нефтью», написаны на одном дыхании, в очень короткий промежуток времени. Они уникальны уже потому, что выполнены с помощью нетрадиционной техники и весьма неожиданного материала, сама выставка получилась необыкновенно стильной и энергетически мощной. Речевой оборот «нефть – черное золото» приобрел в её трудах зримый, почти буквальный смысл - портреты людей, символические картины Севера сияют золотом земли – нефтью. Позднее, уже на другой выставке в Музее изобразительных искусств, мы увидели продолжение серии «нефтяных» портретов известных татарских деятелей Хамита Ярми, Диляры Тумашевой, Булата Сулейманова, Минсалима Тимергазеева, Сакины Арангуловой, Валимы Ташкаловой, Рината Насырова, братьев Арангуловых…

Признанный мастер графического искусства Альфея Фахриттиновна не случайно взялась за нефть. Сказалась тоска по Мегиону, с которым связана её жизнь с 60$^{-х}$ годов XX столетия, собственные впечатления об этом волшебном и сказочно богатом крае, воспоминания об отце, который много сил вложил в освоение севера. Картины Альфеи своего рода дань тем, кто открывал и добывал большую сибирскую нефть. На вопрос, какой сорт нефти Альфея Мухаметова предпочитает использовать в творчестве, художница призналась, что из всех перепробованных остановилась на родной Мегионской. По словам А.Ф. Мухаметовой «хорошая работа получается только тогда, когда пропустишь её через сердце». Альфея научилась применять различные инструменты – от пальцев рук до специальных гребней. «Сама по себе нефть не пригодна для работы, графика от нее никакая, - рассказывает Альфея Мухаметова. - Но после выпаривания она стала меня слушаться». И все-таки процесс работы был полон трудностей.

«Оказалось, что делать подготовительный рисунок невозможно – он оставляет следы. Поэтому каждую картину приходилось писать набело. И чем писать? Начала руками – так лучше чувствуешь материал. Нефть сохнет долго: около недели. Запах специфический, долго после этого не могу уснуть. Пальцы плохо отмываются. Ошибку тональности трудно исправить, надо все рассчитать, я имею в виду графическое поле, композицию. Понятно, не стирается резинкой – это навсегда!

В общем, намучилась я с этой инициативой, много бумаги испортила. Порой приходило отчаяние: все это грязь, мазня!.. Но вдруг однажды на бумаге явилось лицо северного «снежного» человека. Оно было живым, играло взглядом, дышало. У меня задрожали руки. Вот оно – счастье! Получилось! Остановиться было уже невозможно. Один сюжет за другим стояли в очереди, торопили меня: рисуй, рисуй! Когда были готовы первые 9 картин, я показала их самым строгим критикам – своим детям. Они были в восторге! Потом друзья оценили мои новые картины, и я поняла, что сумела договориться с нефтью!»

Название новой выставки - **"Земля, рождающая краски"** - во многом определяет основную составляющую персональной выставки Мухаметовой Альфеи. Символично то, что новая персональная выставка 2018 года была организована в информационно-библиотечном центре Тюменского государственного университета. Как всегда, автор всё тщательно продумала до мелочей, у Альфеи безупречный вкус, высокая культура подачи материала. Интересно оформлены этикетки, автор даёт своим произведениям очень точные, ёмкие, поэтичные названия. Все представленные новые работы красивы, современны, необычны по технике исполнения, по вложенному мастерству, по материалу, из которого вылеплены, выстроены, обожжены в муфельной печке… Радует, что среди картин художника Альфет Мухаметовой стало появляться всё больше работ с татарской тематикой: «Старая Казань», «Сабантуй», «Алсу»...

Альфея в своем творчестве находит вдохновение из недр земных. Это вода, нефть, песок, листья деревьев, которые она с любовью находит и дает им вторую жизнь, глина, которая в руках автора оживает и превращается в особые рукотворные изделия. В каждой новой персональной выставке зритель находит новые работы - авторская бумага в сочетании с тонким рисунком на осенних листьях, надглазурная роспись, керамика дровяного обжига, оксидное глазурирование, любование фактурами земли. Используя воду, песок, глину, бумагу, нефть в добрых побуждениях, Мухаметова создает авторские панно, композиции, картины, посуду, скульптуры. Вот, например, безумный на слух, но невероятно притягательный по цвету и фактуре микс войлока, шелка, марли и ваты. А вот – сочетание войлока, марли и конского волоса. Еще дальше – союз холста, акрила и клея. И в этой персональной выставке Альфея сумела найти связующие нити между тюменским Севером и Югом, между религиями и народами.

Талантливый человек талантлив во всём. Альфея Фахриттиновна Мухаметова сочетает творческую работу успешного многожанрового художника с педагогической деятельностью, являясь хорошим учителем изобразительного искусства и воспитателем для детей всех возрастов - от младшего школьного возраста до студентов высшего учебного заведения. Она является успешным преподавателем и доцентом кафедры живописи и декоративно-прикладного искусства Тюменского государственного строительно-архитектурного университета, который ныне преобразован и носит название Тюменского индустриального университета. Успех, удача сопутствуют художнику с мировым именем - члену Союза художников Российской Федерации, члену международной ассоциации АИАП ЮНЕСКО, Заслуженному деятелю культуры РФ, лауреату премии им. В.И. Муравленко, призеру премии «Евразия-Лидер" Альфие Фахриттиновне Мухаметовой. Её достижения отмечены Губернатором Тюменской области В.В. Якушевым, написавшим вводную статью к юбилейной книге-альбому «Стихии жизни Альфеи Мухаметовой»: «Есть надежда, что после издания этого альбома наша Тюменская область – край легендарных первопроходцев, предстанет перед миром ещё и как родина нового жанра в искусстве».

.

SİBİRYA'DA YAŞAYAN AZ NUFÜSLÜ TÜRK HALKLARI

Shurubu KAYHAN*

ABSTRACT

A people can be a people and continue their existence; it depends on the people's beliefs, language, history, culture, traditions and customs. Societies that do not have these characteristics are deprived of the goals for society.

The more cultures and national others possess a society, the more powerful it becomes. It consolidates its existence, strengthens it. For this reason, the destruction of a society, people or nation has been for many centuries to ensure that the language and culture of the unchanging method are destroyed. Cultural values such as language, religion, tradition, etc. have always been targeted. It is especially important that the cultural assets of the various Turkish communities that constitute an important ring of the Turkish world in this respect are important. Otherwise, they will first be affected by the cultures of other nations and will disappear over time.

Cultures are the values that connect yesterday to today and today to tomorrow. These values are not easy to make, and communities that can not create such values among individuals can not be nations. Because cultures have been rooted for many years, they are respected by people and societies. Therefore, cultures are permanent elements in society. In many Turkish people, regardless of who they are and what social class they are in, ALS tends to speak in their mother tongue and comply with their national values unconditionally. Otherwise, society will be reproached, excluded and reputed. In recent times some Turkish peoples have been facing the danger of extinction, the decline of their population, increasing the importance of this issue. Our goal is to contribute to bringing the people and their languages and cultures to the present and maintaining their existence and conveying them to future generations.

One of the characteristics distinguishing nations from other nations is their language. It is important that the language is kept alive in new generations for the continuity of a society. When assessed within the context of cultural continuity, it can not be said that the peoples living in the Siberian region have been preserved from the past in their daily life forms and language.

It is positive that the minority Turkish communities living in the Siberian region of the Russian Federation should revive their language and culture, which they are trying to forget during the Soviet Union period, after they have won their independence after 1991.

It is seen that the Turkish people living in various regions of the Russian Federation are now conscious of this issue. We aim to make an overview of these peoples by investigating the lifestyles and cultural habits of Telengit, Teleult, Chulum, Soyot, Shor, Dolgan, and Saatanlar, Altay and Tuva's from the minority Turkish peoples living in the Siberian region in our research.

Key words: Siberia, minority Turkic peoples, language, culture, elements.

TELENGİT TÜRKLERİ

Telengitler Rusya'da yaşayan azınlık Türk halklarındandır. Dünya'da sadece 4 000 yakın nüfusu olup, yok olma riski altındadırlar (bazı bilgilere göre 2 500 kişi). Uzun zamandır Telengitler Altay halkının bir etnik grubu olarak bilinirdi. 2002 yılında Telengitler ayrı bir halk olarak tanıldı. Onlar Dağlı Altay'ın Çüy boz kırlarında yaşamaktadırlar.

* Dr., Akademisiyen, Turkolog, Araştırmacı Yazar. İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

Şaman inançlarıyla yaşayan Telengitler, göze görülen ile görülmeyenin arasındaki bağlantıyı önemserler. Onlar evreni üçe ayırırlar; dünya insanların yaşadığı yer, gök yüzü Tanrının onları izlediği yer ve yer altı ölüm ve ruhların yeri. Telengitlere göre ruhlar insanlar arasından üstün yetenekli ve önünü görebilen insanları kendi yöntemleriyle hastalıklarla ve zorluklarla sınayıp seçtiklerini düşünürler. Ancak bu tür sınavlardan geçen insanlar Şaman olabilirler. Şamanlar ruhların belirttiği gibi "Ak Şaman" ve " Kara Şaman" olarak niyetlerine göre ayrılırlar. Hastalığı, kötülüğü ve ölümü önceden göre bilen bu insanlar ruhların onlara verdikleri üstün güçlerini kullanarak bunlarla savaşmayı görev edinirler. Şamanlar her insanın ruhunun olduğunu ve bu ruhun insan vücudunu terk edince" kötü günler"in hastalığın ve ölümün geldiğini düşünerek, bu ruhun insan bedeninde kalması için çabalarlar (KAYHAN Shurubu. 2017. S.59).

Telengitler en çok pınar, dere ve ırmakların kutsallıklarına inanırlar. Oraların tümünün bir kız, bayan, yada yaşlı bir kadın sahibi olduğunu ve onların insanlarla Tanrı arasında elçilik vazifesi yaptıklarına düşünürler. Bu nedenle de oralarda dilek ve dua ederler. Telenditlerde onlar hakkında çok hikayeler de vardır.

Telengitlerin inançlarında ateşin de önemi çok büyüktür. Ateş yakıp üzerinden atlamak veya eşyaları ateşin üzerinden geçirmek onlara göre kötü ruhlardan ve hastalıklardan arınmak demektir. Bu nedenle de ateş Şaman inanışlarında önemli bir semboldür.Telengitler yaşadıkları bu toprakları dünyanın en gizemli ve kutsal yeri olarak bilirler. Bu topraklar onlara göre gizemin ve bilginin kaynağı, canlı ile onları yaratan tanrının buluştuğu noktadır. Doğa ise Tanrının onlara armağanıdır.

Konar göçer hayatları olan Telengitler sert hava şartlarına rağmen hayvancılık ile özellikle büyük baş; deve, yak, at, inek ile ailelerinin geçimlerini sağlarlar. Kışın kışlakta, yazın da yaylada ve dere kenarında hayvanlarını yayarlar. Genelde keçeden yapılmış çadırlarda yada tahta evlerde barınırlar. Hayvancılığın dışında erkekler balık avlarlar, kadınlar ise ot ve bitki toplarlar. Onlara göre "yer ana ekinleriyle insanları doyurur, gök yüzü baba ise ekinleri sular". Bunların her zaman verimli ve bereketli olması için Tanrıya dua ederler. Bu yüzden de yer ana ile gök yüzü babanın uyumunu önemsemişlerdir.

Telengitlerin hayatında müzik doğum ile başlar ölüm ile biter. En önemli özellikleri ise çeşitli gırtlak sesleridir. Hayatlarının her noktadında bebek ninnilerinden hayvan yaymalarına kadar şarkı ve türkü vardır. En önemli müzik aletleri ise topşurdur (Tradisii, obryadı i obıçai narodov Sibirii, 2011.S.217). Telengitler sevinçini, üzüntüsünü, tüm ruh hallerini bu aleti çalarak ifade ederler. Bazen de sadece kendileri için rahatlamak ve dinlenmek için çalarlar.

Telengitler Türk boylarının içinde kendi örf ve adetlerine en çok önem veren halk olarak bilinirler ve geleneklerini devam ettirmek için kendilerini bu yola adamışlardır.

TELEÜT TÜRKLERİ

Teleüt Türk'leri tarihte VI asırda Mivot ve İfu hanlıkları eşliğinde Jujanlarla savaşıp, onların hanı Futuyu öldürüp zafer kazandıklarından söz edilir. XVII asırda ise Rusya İmparatorluğuna dahil olurlar. Çoğunluğu o zamanlar Tomsk bölgesine yerleşir. XVIII asrın başlarında ise Cungarya' ya göç ederler. 1760 yılındaki Cungar ve Çin

savaşından olumsuz etkilenen Teleütler zayıflarlar ve dağılırlar.

Teleütler kendilerine Telennet, Tadar, Bayat, Paçat da derler. Altay, Telengit, Şor, Hakas, Tatar ve Kırgızlarla yakın akraba olup, dilleri Altay dil grubuna aittir. Şaman inançlarına göre yaşayan Teleütler Altay Cumhuriyetinin Kuznesk bölgesinde yaşarlar ve nufusları 2000 kişi civarındadır. Teleütler şimdilerde Kuzbasın en eski halklarından sayılırlar. Türk boylarından gelen Teleütler halkının adını "töl", aile anlamından almışlardır (KAYHAN Shurubu 2017.S.138). Bu halk için aile, akraba ve sülale çok önem taşımıştır. Bu özellikleri onların halk adına taşınmıştır. Konar göçer hayat yaşayan Teleütler hayvancılık ve avcılıkla geçim sağlamışlar.

Teleütlerin geleneklerine göre misafiri şarkı söyleyerek karşılamak gerekir. Böylece kalbindeki sevgiyi misafire yansıtmış oluyorlar. Bunun karşılığında misafir de şarkıyla kalbini açtığını belli eder. Böylece karşılıklı sevgi dolu iletişim gerçekleşir. Daha sonra misafire otlardan yapılmış çay ve geleneksel yemekleri ikram edilirmiş.

Geçmişleri boyunca savaş içinde yaşayan bu halkta evin reisi babadır ve oğullarını dayanıklı, cesur ve savaşçı olarak yetiştirmekle hükümlüdür. Kızlarının terbiyesinden anneleri sorumludur. Onları iyi bir ev hanımı ve eşine hürmet eden sadık eş olarak yetiştirirler.

Teleütlerin bir çok gelenekleri kız bez bebekleri üzerine kurulmuştur. Bu bez bebekler onların farklı dini inanışlarını yansıtarak nesilden nesle aktarılmıştır. Onların iyi ve kötü ruhları yansıttıklarına inanarak, kötü ruh olarak gördükleri bez bebeklerin yüzlerini yırtılmışlar. İyi ruh saydıkları bez bebekleri her zaman yanlarında taşıyarak, özenle davranmışlardır. Yılda bir kere bu bez bebeklere un, yağ ve süt ile yemek yedirme adetlerini gerçekleştirerek tokluk ve bereketin devam etmesini sağladıklarını düşünmüşler.

Teleütler erkekler avdan döndüğünde ateş yakarak karşılamışlar. Ateş dışarıdan gelen kişinin ruhunun temizlenmesi için yakılmıştır. Böylece haneye girecek kötü ruhları önlenmiş olduğunu var saymışlar. Geleneksel evleri altıgen olup toplanabilir çadırlardır. Yazları göçtükleri yerlerde bu evlerde çok rahat etmişlerdir.

Teleütlerin her sene geleneksel olarak kutladıkları üç bayramları vardır. Kışın "Kolodo", "ilkbaharda "Tabır", yazın ise "Payram". Bunların dışında en ilginç diğer bir kutlamaları da yarı ay dönemlerinde yarı ay şeklinde yaptıkları etli mantılarıdır. Bunun özelliği ise herkes pişirdikleri mantıya demir para koyarlar ve kime çıkarsa ona bereket getirileceği düşünülür. Bu bayramların hepsi geleneksel kıyafetleri ile şarkı, oyun ve yemek eşliğinde toplu kutlanır.

Bugünlerde her Teleüt kendi soylarının tükenme korkusuyla baş başa olduklarının farkında. Bu nedenle de milli değer ve kültürlerini yaşatmak ve aktarmak adına tüm çabalarını sergilemektedirler. Teleüt yaşlıları; "biz gençleri misafirliğe davet edip bunları anlatıyoruz. Bizler sadece akrabalarımıza ziyarete gidebiliyoruz" demektedirler (GALDANOVA, G.,1986.S.187). Onların değişi ile "milli kıyafetlerini giymek, dillerini konuşmak ve geleneklerini sergilemek boyunlarının borcudur".

ÇULIM TÜRKLERİ

Çulımlar sayı olarak en az Türk boylarından olup koruma altına alınan halklarımızdandır. Kuzey Altay ailesinin Hakas grubuna mensup Hristiyan

Türklerindendir. Rusya'nın Tombov bölgesinde yaşamaktadırlar. Altay, Hakas ve Şorlarla akrabadırlar. Çulımlar kendilerini daha önceleri Çulım Tatarları, daha sonra Çulım Türk'leri ve son olarak da Çulım Hakasları demişlerdir. Nüfusları sadece 355 kişi olan Çulımlar Hristiyan olup örf ve adetlerini Şaman geleneklerine göre devam ettirmişler. Ne yazık ki, bazen halklar arasında kültürel karmaşıklıklar yaşanarak azınlık ve güçsüz olan kaybedebilir. Bir halk için de en ağır bedel geleneklerini yaşatamamaktır ve yok olmaktır. Bunun en belirgin örneklerinden biri de Çulımlardır.

Çulımlar adlarını Çulım nehrinden almaktadırlar. Rusya Çulımları 5 Mart 2001 de halk olarak tanır ve 2002 de kendilerini ilk kez Çulımlar olarak tanıtırlar. Daha önce Çulumlar Hakaslar olarak bilinmişlerdir. Çulımlar kendilerine özgü geleneksel çiğ çamur yada tahta evlerde yaşarlar. Yazın hafif elbise, kaftan ve bol miktarda süs aksesuarları, kışın da büyük baş hayvancılık ve balıkçılık ile uğraştıkları için hayvan derisinden yapılmış kıyafetler giyerler. Çulım dili hiç yazıya geçmemiştir ve okutulmamıştır. Sadece çok az bir kısım kendi dillerini konuşurlar. Genelde anadili olarak Rusça'yı kullanırlar. Etnik kökenlerini Çulımlar XVII-XVIII asırda eski Kıpçak ve Uygur Türkleriyle daha sonradan Hakas ve Ruslarla karışarak oluşturmuşlar. Bu dönemde hem Hristiyan dinini kabul etmişler. Aynı zamanda Şaman inançlarını da devam ettirmişler. Balıkçılık ve avcılıkla hayatlarını sürdüren bu halk Şaman geleneklerine göre de ot toplayıp onlardan şifa unmuşlar. Doğaya ve ruhlara inanarak onlara tapmışlar. Boncuklarla işlenmiş beyaz baş örtü Çulımlarda kutsal sayılmış. Beyaz baş örtü saflığın ve iyiliğin simgesi olarak algılanmış. Kadınlar geleneksel inanışlarını uygularken başlarını bu örtüyle muhakkak örtmüşler. Dini inançlarına göre kadınlar kuş tüyleri, erkeklerse tavşan postunu kullanmışlar (KAYHAN Shurubu 2017. S. 53). Bunların ailelerini ve evlerini koruyup kolladıklarına inanmışlar. Artık yaşatabilecekleri ve aktarabilecekleri çok az gelenekleri olmasına rağmen bu uğurda büyük uğraşlar vermektedirler.

TOFALAR TÜRKLERİ

Tofalar - insanlar, daha önceleri "karagaslar" kara kaslar adıyla bilinirlerdi. Güney Sibirya'nın Udı nehrinin kenarında, Doğu Sayan'ın Kuzey Doğusunda yaşarlar. Tofalar hakkında ilk bilgi Çın kaynaklarında V asırda Vey döneminde karşılaşır. Zamanla çeşitli Asya İmparatorluklarının içinde bulunurlar. XVII asırda ise Moskova Devletinin içine kabul edilir. Tofalar Rus İmparatorluğunun Çın sınırında yaşamışlar.

2010 yılında Tofalıların nüfusu 678 kişi olarak sayılmıştır. Yaşadıkları yer ise Rusyanın İrkutsk bölgesidir. Dilleri Tofalarca, dinleri ise Şamanizm, Animizm ve Hristiyanlık. Tofaların yaşamında Rusların etkisi her zaman baskın olmuştur. Bu nedenle de XIX asırda onlarca Tofalar Hristiyan dinini kabul etmişlerdir. Günümüzde de bunun gibi misyonerlik çalışmalar Ruslar tarafından yürütülmektedir. 2007 yılında yine 100 den fazla Tofalar Hristiyanlığı kabul etmişlerdir.

XX asrın başlarında Tofalar 5 boydan, Kaş, Sarig Kaş, Çogdu, Kara Çogdu ve Çepteylerden oluşmuşlar. Bilim adamlarına göre daha önceleri bu boyların sayısı 8 idi.

Bilgilere göre bu beş boyun arasında toprak sınırları da olmuştur. Konar göçer halk olarak bilinen Tofalar günlük hayatlarını hayvancılık ve balıkçılıkla sağlamışlar.

1939 yılında İrkutsk bölgesinde Tofalara ait Alıgdcer ilçesi kurulmuştur. 1950

de ise bu ilçe ikiye Alıgdcer ve Gutara olarak bölünmüştür.

Tofalar da diğer azınlık ve yok olma riski altında yaşayan halklar gibi kendi örf ve adetlerinin, gelenek ve göreneklerinin, inanışlarının yok olma endişesini taşıyarak kendi milli değerlerini ve kültürlerini yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak için mücadele eden halklardandır.

Tuva'da yaşayan Tofalar Türk'leri asırlardır göçer konar hayat yaşayarak avcılık ve geyikçilikle Sayan Dağlarının eteklerinde geçimlerini sağlamışlardır. Dağ ortamının ve zorlu hayat şartlarının üstesinden gelen bu halk her türlü güçlüklerle başarıyla mücadele etmişlerdir. Tofalar diğer halklarla olan komşuluk ilişkilerini de barış içinde yürütmüşler. Atalarından miras kalan kutsal meslekleri olan avcılığı, adaletli şekilde yürüterek maddi ve manevi değere dönüştürmüşlerdir.

"Calama Kurdeleleri " Sayan bölgesinde yaşayan göçebe avcı ve geyikçi Tofalarda sık rastlanan bir gelenektir. Camala - ipek yada diğer kumaşlardan yapılmış kurdele olup, göç ve avcılık sırasında uğur ve başarı getirmesi dileğiyle ağaçlara bağlanır.

Camala ile ilgili diğer bir gelenek ise damat gelin adayının evine geldiğinde kırmızı kurdele ile gelir. Gelin adayı da damadı kabul ettiğini getirilen o kurdeleyi kendi kapılarına bağlayarak belli eder (BASAEVA, K., 1991. S. 207). Ayrıca kırmızı kurdelenin yanına diğer renklerdeki kurdeleleri bağlayarak iyi dileklerini ve atalarının ruhlarına olan saygılarını gösterirler. Tofalar bir birlerine iyi dileklerini ileterek kurdeleleri hediye ederler. Bu kurdeleleri hem boyunlarına asarlar hem de kıyafetlerini süslerler. Aynı zamanda kurdelelerin kutsal gücünün olduğuna ve nazardan koruduklarına inanırlar.

Camalayı bağlamak için rast gele bir yer değil, ruhların kendilerini huzurlu hissettiklerini düşündükleri yerlere bağlarlar ve o yerleri kutsal sayarlar. Kutsal saydıkları bu yerlere bol bereketli avcılık geçirmesi dileğiyle kurdelelerini bağlarlar. Kurdeleleri bağlamak için güzel bir havayı beklerler. Bazen de dere kenarlarına, kayalara bağlamışlardır. Avcılık sırasında bu yerlerden zorlanmadan kolay geçmeleri ve onlardan sonra geçecek olanların da kolay geçmeleri için dilek tutulur. Bu kurdeleler rüzgârla dalgalandıkça dileklerinin Yüce Yaratıcılarına iletildiği düşünülür. İyi avcıların bulunduğu yerlere bu kurdeleleri bağlamaları onların yeteneklerinin göstergesidir.

Kutsal saydıkları Dağların Sahibine en büyük, güçlü ve gösterişli geyiği adak ederken de geyiğin boynuna bu renkli Camala Kurdelelerinden takarlar. Bunun dışında kendi geyiklerine de nazardan korumak için kurdeleler takmaktadırlar. Geyiklerin içinden en gösterişlisini seçip ona renkli, özelikle sarı renk ağırlıklı kurdele bağlarlar, adına da Güneş derler. O Güneş'i temsil eder ve üzerine yük yüklenmez, binilmez ve boynuzları kesilmez (BASAEVA, K., 2004.S.132).

Bu geyik özgür dolaşır. Onun dolaştığı yerlerde Tofalara göre güneş açar, ısıtır ve aydınlatır. Boynundaki sarı kurdeleler güneşle ışıldar, dalgalanır.

Tofalara göre kurdeleler kutsal sayılarak atalarının ruhlarını taşıdığı ve gerçek hayatta da onların gücünü yansıttığı düşünülür. Kurdelelerde Kara Kasların gücünün olduğu var sayılır. Küs olanlar küskünlüklerinin bitmesi ve barışın sağlanması için de bir

birlerine kurdele hediye ederek barışırlar. İnsanlar kurdeleleri birilerine verirken katlayıp ellerinin arasında kapatarak verirler. Kurdeleyi alan kişi iki eliyle eğilerek, saygıyla alnına koyar sonra kalbine götürür ve boynuna asar. Verilen kurdele atılmaz, bu hakaret ve saygısızlık sayılır. Kurdeleler özenle korunur ve saklanır (KODAR Zamza, 53 yaş, Almatı).

Kurdeleler Tofalarda tüm özel ve önemli günlerde hediye, taktir, teşekkür ve saygı amaçlı verilir. Sayan Dağları'nda yaşayan bu mütevazı halkın Camala Kurdeleleri mutlu günlerinin ve mutluluklarının simgesidir. Bu ilginç geleneklerini Tofalar günümüzde de yaşatmaktadırlar.

SOYOT TÜRKLERİ

Soyotlar, Rusya Federasyonunun azınlık halklarındandır. Buryatyanın Okin bölgesinde yaşamaktadırlar. Soyotların geçmişi Sayanlara gayanmaktadır. Onlar hakkındaki ilk yazılı kaynak XVII asıra aittir. Geleneksel geçim kaynakları geyikçilik ve avcılıktır. Zamanla Soyotlar Buryatlarla karışarak kendi medeniyetlerinin ve geleneklerinin bir kısmını kaybetmişlerdir. Dilleri de Buryatça olmuştur. Dini inanışları Şamanizm ve Budizmdir. Son dönemlerde Soyotlar yeniden kendi medeniyetlerini canlandırmak ve yaşatmak için çaba göstermektedirler.

Soyatlar hakkındaki hikaye çok eskilere dayanmaktadır. Bir gün iki avcı kardeş avda yaraladıkları geyiğin peşine düşerler. Onlar geldikleri yerin eşsiz doğal güzelliğine; yüksek dağlarına, masmavi gök yüzüne, beyaz bulutlarına, hızı akan tertemiz nehrine ve yemyeşil ormanına hayran kalırlar. O zaman abi Tarhan; "ben bu eşsiz güzellikteki keskin yüksek dağlara senin adını vermek isterim Burinhan kardeşim" der. Kardeşi de "bu güzel yemyeşil ovaya da senin adını verelim abim, senin gibi iyi niyetli, saygılı, herkesi koruyan kutsal yer olsun, adı da Aha olsun" der. Böylece o bölgenin adı oraya ilk ayak basan iki avcı kardeşin adlarıyla Aha ve Ükö (abi, kardeş) olarak kalır. Kırgız, Kazak, Hakas ve Altay Türkleri'nde de abi, aha (ake), kardeş ükö (üke) kelimeleriyle anılır. Bu iki kardeşin soyu Sayan Dağlarının eteklerine dağılır (SEMENOVA Kapitalina, 64 yaş, İrkutsk , Rusya).

Hikayeye göre Soyot kelimesi dağa adından "sayan" yada "soyondan", keskin yüksek dağa anlamından gelmiştir. Bu boyun bazı kollarının adları da dağların adı ile adlandırılmıştır.

Bölgeye XIV-XVI asırlarda Moğollar'ın yerleşmesi ile bazı değişiklikler yaşanmıştır. Okin bölgesi Türk ve Moğol medeniyetinin kesiştiği bir yerdir. Soyotlar dış

dünyadan kopuk, sadece kendilerine ait hayat tarzları çerçevesinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Onlar hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Soyotlar, 2000 yılından itibaren Rusya Federasyonu içinde yaşayan azınlık halk olarak tanılır. Buryatyanın Okin bölgesi Buryatların yaşadığı bölge olarak bilindiği için 2009 yılına kadar Soyatlar Buryatlarla aynı anılmıştır. Şimdilerdeyse Soyotlar ayrı bir halk olarak bilinir ve nüfusları 3500 kişiye ulaşmıştır (ALIKULOVA Sınaru, 65 yaş, Gorn Altaysk, Altay). 50-70 yıl öncesine kadar Soyotlar tahtadan yapılmış geyik derileriyle örtülmüş evlerde yaşarlardı. Kadınlar ev işi ve çocuk yetiştirme görevleri üstlenirken erkekleri avcılık ve geyikçilikle ailelerinin geçimlerini sağlamışlardır. Evlerinin tavanına asılan beşik ipine atılan düğümler o beşikte kaç çocuğun büyüdüğünün göstergesidir.

Yıllardır Soyatların kimlikleri hep tartışılmıştır. Oysa onların yetiştirdikleri nesiller yedi atalarını sayabilen kendi geçmişlerine ve medeniyetlerine sahip çıkan bir halktır. Günümüzde de Soyatlar halkının gelenek ve örf adetlerini yaşatmaya çalışmaktadırlar.

ŞOR TÜRKLERİ

Şorlar Batı Sibirya'nın Kemerovsk bölgesinde yaşayan Türk halkıdır. Bir kısmı da Altay ve Hakasya bölgelerinde yaşamaktadırlar. 14.000 nüfusa sahip olan Şorlar iki etnik gruba ayrılmaktadır; Güney Dağlı Şorlar ve Kuzey Şorlar. Dil olarak Hakas ve Altaylara, kültür olarak da Altay ve Çulumlara yakındırlar.

Şorlar Şaman inançlarına göre, iki inanışa; "tag eesi" dağa sahiplerine ve "su eesi" nehirin sahiplerine tapmışlardır (Drevnıe Kulturı Bertekskoy dolinı 1994.S.97). Onlar için at adak etmişlerdir. Ayrıca ayı avıyla ilgili yapılan geleneksel adetleri de vardır. Şamanlık nesilden nesile aktarılmıştır. Şaman soyları kendi adetlerini soy içinde devam ettirmişlerdir. Tef ve tokmak Şamanların simgesi olmuştur. Şorlar evreni üçe ayırmışlar, yaşadıkları bölgeye yer, ruhların bulunduğu bölgeye yer altı ve Ülgen bölgesine gök yüzü demişlerdir. Ülgen onlara göre dünyayı ve insanları yaradan Tanrı'dır.

Şorların geleneksel bayramlarından Çil Pazı, 20-21 Martta yeni yılı karşılama bayramı olarak kutlanır. Mıltık Payram (silah bayramı), ise yeni yıl bayramının hemen ardından kutlanır. Eskiden Şorlar avcılıkla geçimlerini sağladıkları için o gün herkes avını toplayıp hep birlikte pişirip yemişler ve eğlenmişler. Daha sonraki dönemlerde çiftçiliğin de gelişmesiyle etin dışında sebze yemekleri de pişirilmeye başlanmıştır. Böylece silah ile ilgili başlayan et bayramları tüm geleneksel yemeklerini içeren bayrama dönüşmüştür. Mıltık Payramda Şorlar geleneksel yemekleri olan mantı yaparlar ve içine küçük farklı parçalar; demir para, kürdan, kağıt koyarlar. Konulan parçalar kime çıkarsa, çıktığı parçaya göre yeni yıl için yorum yapılır.

Şor Payram ise hayvancılığa ve çiftçiliğe hitap edilen bir kutlamalarıdır. Bu bayram diğer Türk halklarında da olduğu gibi kutlanırken, sadece Şorlarda özel olarak güzellik yarışması ve en uzun saç yarışması ayrıca yapılmıştır.

Günümüzde Rusya Federasyonunda yaşayan azınlık Türk topluluklarının içinde bulunan Şor Türk'leri kendi dillerini ve geleneklerini yaşatmak için var güçlerini sarf etmektedirler. 90'ların sonlarında Şor Harekat Toplulukları kurarak hükümete kendi

halklarının sorunlarını iletmeyi başarmışlardır. Gün geçtikçe nüfusu azalan Şorlar dillerini ve milli değerlerini yaşatabilmek için büyük çabalar harcamaktadırlar.

DOLGAN TÜRKLERİNİ

Dolgan Türk'leri de dünyada soyu tükenmekte olan azınlık halklardandır. Günümüzde 5 bin kadar nüfusa sahiplerdir (bazı kaynaklarda 7 bin denilmekte). Rusya Federasyonunun Taymır bölgesinde yaşamaktadırlar. Bunların içinde 900 kadarı Yakutia ve Anabarsta'dadır. Dilleri Türk dil grubunun Altay ailesinin Dolgan şivesidir. Dolganlar kendilerine "tıa-kihi", "orman insanları" ya da "göçebe insanlar" demektedirler. Halk genelde geyikçilik, avcılık ve balıkçılıkla geçimlerini sağlamaktadırlar.

Dolganlar Kuzeyin en genç halklarından sayılır. Onlar hakkındaki ilk bilgiler Taymırda yaşayan halk diyerek, 1841yılında yazılmıştır. Doldanlar; Tungusların Dolgon, Dongot, Erdan ve Karanto ırklarından oluşmaktadır. En yakın akrabaları Evenkiler ve Yakutlardır. Dinleri Hristyanlık olmasına rağmen Şamanizm ve Animizm de görülmektedir. Diğer Kuzey halkları gibi onlar da evrenin üst, orta ve alt tabakadan oluşturulduğunu düşünürler. Tanrıya inanırlar ve ruhları göze görülmeyen iyi ve kötü olarak ayırırlar. Ruhları sadece Şamanlar uygulamaları sırasında göre bildiklerini sanırlar. Dolganlar kendi aralarında Şamanları küçük (ılgın), orta (orta) ve büyük (atıır) diyerek güçlerine göre ayırırlar. Onlar doğaya her zaman dikkatli ve koruma iç güdüsü ile yaklaşırlar (KİNE Akay, 53 yaş, Gorno Altaysk, Altay).

Dolgan Türkleri'nde birçok gelenek ve adetler hala devam etmektedir. Bunların arasından en ilginç olanlarına yer verelim. Onların adetleri genelde doğa ve avcılıkla daha çok bağlantılıdır. Ünlü Doğan şairi Orgo Aksenovanın şu mısraları vardır "Dolganlarda bir gelenek var ki; avını her zaman paylaşacaksın, bunu hiç unutma oğul!" demektedir. Dolganlar tüm avlarını komşu ve akrabalarıyla paylaşır, üstelik en iyi parçaları yaşlı ve çocuklara verirler. Avlarını bazen de gelen tüccarlardan silah, ok, un, şeker ve çaya da değişirler. Herkesin kendine ait av bölgeleri vardır, oralara kapan da kurarlar. Kapan kurarken bazı kurallara uymak zorundadırlar. Eğer kapanı bölgelerinin güney tarafına kuracaklarsa komşu bölgenin sahibinden izin almazlar, kuzeye doğru kurarlarsa izin almak zorundalar. Çünkü tüm geyikler kuzeyden gelirler ve av kaçınılmaz olur, başarıyla sonuçlanır.

Dolganların günlük hayatında ve yaşam biçimlerinde geyiklerin önemi büyüktür.
Geyik derilerini kıyafetlerden, ev eşyalarına kadar kullanılmaktadırlar. Kışlık kıyafetlerinde deriyi iki kat, çift yönlü kullanırlar (VAYNSTEYN, S., 1974.S 191).

Bir başka ilginç gelenekleri ise Dolgan mezarlıklarının yanı avcı öldüğünde geyik derisi ve geyik başı ile süslenir. Cenaze merasimleri genelde Hristyan geleneklerine göre yapılır ve ölen insanın kıyafetleri, sevdiği eşyalarıyla birlikte gömülür.

Dolgan Türkler'inin evleri tahtadan yapılıp sade ve sıradandır. Evin tam ortasına soba kurulur. Evin sol tarafı kadınlara, sağa tarafı ise erkeklere aittir. Erkek misafir geldiği zaman onun yeri kapının tam karşısı, baş köşedir. Evleri toplanabilir olup

bir yerden diğer yere göçtükleri zaman taşınılmıştır. Evlerinin çadırları da geyik derileriyle örtülmüştür. Dolganlar hayatlarının her noktasında geyiklerde iç içe yaşayan bir küçük halktır.

SAATAN TÜRKLERİ

Saatan Türk'leri kendilerine Dukha da demektedirler. Şaman inançlarına göre yaşayan Saatanların en yakın akrabaları Soyotlar, Tofalar ve Tuvalardır. Moğolistan'ın Darhad bölgesinde yaşayan Saatanların nüfusu günümüzde 282 kişi olup, 44 ailedir.

Geyikçilikle geçimlerini sağlayan Saatanlar geleneksel "çum" dedikleri üçgen, çadırlarda yaşamaktadırlar. Saatanlar "geyik insanlar" olarak da bilinirler. "Geyikler hayatımızda yoksa biz de yokuz" derler. Tüm hayatlarını geyikler üzerine kuran bu halk, yıl içinde 5-10 kez göç ederek yaşarlar. Bu halkın geçmişi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Geyiklerin sütünden başlayıp derisi ve boynuzlarına kadar kullanan Saatanlar geyikleri araç olarak da kullanırlar. - 50 derece soğuk havalara alışık olan bu halk Moğolistan'ın en son geyikçileridir. Saatanlar geyiklerle ilgili ilginç gelenek ve örf adetleri getiren ve geyikleri herşeyin anahtarı olarak tanıtan halktır.

Şamanizm, Saatanların geleneksel inançları olup günlük yaşamlarında ve hayat tarzlarında doğayla uyumlu, iç içe yaşamak için tüm dini adetlerini geçmişten günümüze kadar uygulamışlardır. Geleneklerini ve inançlarını da geyikler üzerine kuran bu halk yaşam mücadelesini ve hayatta kalmak için; hava, su, yemek, giyim ve barınak gibi ihtiyaçlarını da bunlar üzerine kurmuşlardır. Geleneksel evleri de geyik derisiyle örtülmüş üçgen tahta evlerdir. Kolay toplayabilen evleri, göç için en uygun şekilde tasarlanmıştır.

"Urtun duu" uzun hava, Saatanların bir birleri ve etrafındaki hayvanlarla olan geleneksel iletişim aracıdır. Genelde geyiklere ve bir birlerine olan memnuniyetlerini bildirmek için " urtun duu" kullanmışlardır (HANDALOV, M., 2004.S.69).

Saatanlar genelde geyik etini yemiyorlar. Kutsallıklarına inandıklarından onlara özel ve hassas davranırlar. En sevdikleri içecekleri ise geyik sütüdür. Geyik sütünden çeşitli peynir ve yoğurt yaparlar. Sütü akan suyun içinde saklarlar. Erkekler tanın ağarmasıyla geyikleri yaymaya giderler. Kadınlar ise ev işleri ile uğraşırlar. Geyikler dönünce de sütünü sağarlar. Geyikler sürekli insanlarla iç içe yaşadıkları için evcil ve uyumludurlar. Bu bölgelerde geyikler için tek korku kurtlardır. Fakat, Saatanlar bu konuda da gerekli önlemlerini almışlardır. Buradaki en güzel şey insanlarla geyiklerinin arasındaki mükemmel uyumdur.

ALTAY TÜRKLERİ

Altay Cumhuriyeti, Rusya Federasyonuna bağlı özerk bir cumhuriyettir. Orta Asya'da Asya kıtasının coğrafi merkezinin hemen kuzeyinde yer almaktadır. Başkenti Gorno Altaysk. Nüfusu 2017 nüfus sayımına göre 217 007kişi, bunların 59 720 si şehirde geri kalanları ise kırsal bölgelerde yaşamaktadırlar. Alanı: 92.600 km'dir. Dilleri Rusça ve Altaycadır.

"Çaga Bayramı" yada " Beyaz Bayram" Altay Türkler'inin her yıl kutladıkları yeni yıl bayramlarıdır. Bu bayram Şubat ayının sonu Mart ayının başında, yeni ayın doğmasıyla başlar. Ay takvimine göre belirlenen bu kutlama yeni ayın ilk çift rakamlı gününde kutlanır. Çok eskiden beri kutladıkları bu bayram Altay Türkler'inin hayat şartlarına uygun, güneş ile ay takvimlerinin eşitlenmesiyle bağlantılıdır. "Çaga Bayramı" aynı zamanda Moğollarda, Buryatlarda, Kalmuklarda ve Tuvalarda da kutlanır. Kutlama, güneşin doğmasıyla güneşe tapma gelenekleriyle başlayıp, ateş yakılıp dua ve dileklerini dilek ağcına bağlamalarıyla devam eder. İlk önce süt ürünlerinden her hangi birini içerek yılın bolluk ve tokluk içinde geçmesini dilerler. Aile, boy ve halklarının çoğalmalarını dileyerek ülkelerinin barış ve huzur içinde mutlu yaşamalarını temenni ederler. "Çaga Bayramı" çok eğlenceli bir bayramdır. İnsanlar coşkuyla yeni yılın gelişiyle baharın ve canlılığın başlayacağını, oyunlarla, şarkılarla kutlarlar. Geleneksel Saha yemekleri pişirilir ve bir arada yenilir.

Geleneksel bayram olarak yıllardır kutladıkları "Çaga Bayramı" 2013 yılından beri Altay Devletinin Resmi Bayramı olarak kutlanmaya başlamıştır. Bu gelişme ise Altay Türkleri'ni dünyaya tanıtmak için iyi bir fırsat olmuştur.

TUVA TÜRKLERİ

Tuva Cumhuriyeti, Rusya Federasyonu'nda Güney Sibirya'da özerk bir Türk Cumhuriyetidir.

Tuva Cumhuriyeti ismini Türk halklarından biri olan Tuvalar'dan alır. Yüz ölçümü 170 000 km2'dir.

Nüfusu 400 000'e yakın. Konumu ise Kuzeyinde Rusya Federasyonuna bağlı Krasnoyars Kray'ı, kuzeybatısında Hakas Özerk Cumhuriyeti, batısında Altay Özerk Cumhuriyeti, Güneyinde
Moğolistan, doğusunda Buryat Özerk Cumhuriyetleri yer almaktadır.

Tuva Türk'leri birkaç dinin ve kültürün kesiştiği noktada yer almaktadır. Aynı topraklarda Hristiyanlar, Buddalar ve Şamanlar barış içinde hayat sürdürmektedirler. XIII asırda Tuvaların Moğol İmparatorluğuna dahil olmalarıyla Budda ile tanışıklıkları başlar. Fakat bu dinin kabulu ve yaygınlaşması ancak Tuvaların Çın İmparatorluğuna XVIII asırda katılmalarıyla gerçekleşir. Budda dini Tuva halkının geleneksel örf ve adetlerini önemli ölçüde etkilemiştir. Tuvalar iki dinin arasında kendi hayat şartlarına uygun şekilde geleneklerini oluşturmuşlar. Şamanlık ve Budda Tuvaların beşikten mezara kadarki tüm geleneklerine yansımıştır. Günümüzde de Tuvada senkretik (karışmış) dini görüş yaygındır. Günlük hayatlarında Tuvalar her şeyi Şaman inanışlarına göre uygularken en çok hastalıkta bu uygulamadan medet unmuşlar. Tuvalar insan dünyasıyla ruh dünyasının arasında köprü oluşturan Şamanlığın insan sağlığını geri döndürdüğüne inanırlar. Şaman adetlerini uygularken transa geçen şaman, ruhların arasında bulunduğunu ve orada gördüklerini etrafındakilere anlatır.

Tuva Türkler'inin Şaman inançlarına en yakın bağlantısı olduğunu düşündükleri değer bir adetleri de gırtlak şarkılarıdır. Tuvalar buna " höömei" derler. "Höömeinin" en büyük özelliği ise bunu söyleyen kişinin iki yada daha fazla sesi aynı anda çıkartmalarıdır. 1865 yılında ilk defa kayıda alınan " höömei " Avrupalı dinleyiciler tarafından çok büyük ilgi görmüştür. Günümüzde "höömei" bir kaç kişi tarafından koro şeklinde de söylenmekte. Bunlardan en iyi tanınmış olanı Huun- Huur- Tu grubudur.

Tuvaların diğer ilginç adetlerinden biri de misafirlere ilk geldiklerinde tuzlu çay ikram etmeleridir. Misafirin isteğine göre çaya süt ve yağ da ilave ederler. Tuvalıların bu geleneksel tuzlu çayları özel olarak yeşil çaydan yapılır. Tuzlu çay harareti alır, susuzluğu giderir ve vücudun tuz oranını dengede tutar. Süt ve yağ eklendiği zaman da tokluk hissi verir.

Tuva Türk'leri kendi örf ve adetlerine bağlı bir halk olup günümüzde de bunları yaşatmaya devam ediyorlar...

SONUÇ

Yukarıda Sibirya bölgesinde yaşayan, günümüzde de yok olma tehlikesi altında olan halklardan Telengit, Teleüt, Çulum, Tofalar, Soyot, Şor, Dolgan ve Saatanların hayat biçimleri, dil, din ve geleneksel alışkanlıklarına yer verdik. Görülen şu ki; bu halklar geçmişten günümüze yaşadıkları bölge ve komşu halklardan zamanla olumlu ve olumsuz etkileşim almışlardır. Özellikle Rusların etkisi her zaman baskın olmuştur. Diğer yandan Moğolistan ve Doğunun etkisi yansımıştır. Yaşadıkları tarihi dönem içinde iklim, göç, savaş ve hastalık gibi olaylar da yok olma tehlikelerini tetiklemiştir. Ayrıca bu bölgelerin coğrafya açısından her tür teknolojik gelişim ve ulaşım açısından da zor ve eksiklikleri var sayarsak yok olma tehlikesini artırdığını görmekteyiz.

Dünya geliştikçe bazı azınlık halklar yeryüzünden silinmeye başlar. Bunlardan bazıları kendi halklarının dil ve kültürlerini koruyup, bir sonraki nesle aktarmaya çalışırlar. Bunların sayesinde o halkın köklü sırları ve faydalı izleri aktarılır. Azınlık halklar dil, din ve diğer milli zenginliklerinin yok olma endişesini taşıyarak kendi milli değerlerini, kültürlerini yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak için mücadele ederler. Fakat bu durum her zaman başarıyla sonuçlanmaya bilir ve çoğu zaman hüzünle sonlanır.

KAYNAKÇA

BASAEVA, K., (2004). Buryatı, tradisii i obryadı svyazannıe s rojdeniem i vospitaniem detey. Nauka, Moskova

BASAEVA, K., (1991). Semya i braki u Buryat. Ulan Ude

Drevnıe Kulturı Bertekskoy dolinı (1994). Novosibirsk

GALDANOVA, G., (1986). Struktura tradisyonnoy Buryatskoy svadbı. Novosibirsk

HANDALOV, M., (2004). Sobrannıe soçinenie, Ulan Ude

KAYHAN Shurubu (2017). Beşikten Mezara Türk Dünyasının Gelenekleri. İstanbul.

SEDAT Alp, (2002). Hitit Güneşi, Tubitak Yayını, Ankara

Tradisii, obryadı i obıçai narodov Sibirii, (2011). Novosibirsk

VAYNSTEYN, S., (1974). İstorya narodnogo isskustvo Tuvı, Nayka, Moskova

KAYNAK KİŞİLER

ALIKULOVA Sınaru, 65 yaş, Gorn Altaysk, Altay

KİNE Akay, 53 yaş, Gorno Altaysk, Altay

KODAR Zamza, 53 yaş, Almatı, Kazakistan

SEMENOVA Kapitalina, 64 yaş, İrkutsk, Rusya.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ПОЭТИКА: ПРЕДМЕТ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ[1]

(COMPARATIVE POETICS: SUBJECT AND METHODS OF RESEARCH)

Veneva AMINEVA*

SUMMARY

A subject of comparative poetics are revealed in the course of the comparative analysis of the works belonging to different national literatures, distinctions of their composite and architectonic forms. As a result of the conducted research it is established that comprehension of uniqueness of each of national literatures is promoted first of all by such reception of a research as the description. The description has nothing in common with axiomatic reasonings and standard statement of any theory. At the description the demanded ones are not definitions but "infinition" which E. Berri and M. Epstein connect with a concept of relevant infinity and paradoxes of the theory of sets at the Cantor and also with Gödel's theorems of incompleteness. Comparison of the verbal and art phenomena designated in terms of theoretical and historical poetics leans on the historical and genetic method allowing to reveal their sources and to consider formation that pulls together comparative poetics with history of literature and historical poetics. As well as the comparative literary criticism in general, poetics appeals to a hermeneutical method: one national literature acts as a context for understanding of other national literature. In the comparative poetics, investigating differences between literary phenomena as result of meaning giving activity of readers as subjects of interliterary dialogues, also the post-structuralist techniques of the analysis of the text which have received the general name of a deconstruction can be demanded.

Важнейшей составной частью теории литературы является поэтика, которая традиционно разделяется на теоретическую и историческую[2]. Определению их предмета и методов исследования посвящена обширная литература (см.: Теоретическая поэтика, 2002: 13-22).

Имея в виду компаративистику, Г.А. Тиме прибавляет к слову «поэтика» определение «сравнительная». Рассматривая соотношение сравнительной поэтики с теоретической (или общей) и исторической, Г.А. Тиме указывает на практический смысл предложенного определения: «Разумеется, сравнительная поэтика опирается на теоретические основы общей поэтики, но вместе с тем конкретизирует и расширяет ее пределы, привлекая к исследованию факты двух или нескольких литератур. Здесь она соприкасается с исторической поэтикой» (Тиме, 1996: 390). Цель сравнительной поэтики понимается следующим образом: «изучение идейно-философской основы творчества, метода, жанра, стиля того или иного

---

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ.

* Associate Prof., Dr., Kazan Federal University, Kazan.

[2] М.Л. Гаспаров разделяет поэтику на общую, частную и историческую (Теоретическая поэтика, 2002: 15]. Е. Фарино разграничивает несколько разновидностей поэтики: нормативная поэтика, имманентная поэтика, описательная поэтика, историческая поэтика, структурная и порождающая поэтика (Фарино, 2004: 61-70). И.В. Фоменко в учебном пособии «Введение в практическую поэтику» определяет объект и задачи практической поэтики (Фоменко, 2003: 8).

писателя посредством привлечения к анализу аналогичных явлений иноязычных литератур, т.е. в наиболее широком контексте» (Тиме, 1996: 391). С этой точки зрения сравнительная поэтика предстает одним из разделов исторической поэтики: «… сравнительная поэтика ставит перед собой не столько общие проблемы, как это предусматривает историческая поэтика, но более частные, конкретные, представляющие собой моменты исторического развития поэтики. Этим она ничуть не противоречит последней, но, напротив, в известной мере является ее составной частью, обращаясь к тем или иным уже устоявшимся явлениям общего процесса» (Тиме, 1996: 391).

Что является предметом исследования в сопоставительной поэтике? В каких отношениях она находится с поэтикой теоретической и исторической, а также с упомянутой сравнительной поэтикой?

Сопоставительная поэтика как особая область научного исследования формируется в контексте идей и методологических установок сопоставительного литературоведения, в рамках которого сложилась своя система терминов: «межлитературный диалог», «идентичность», «множественность литератур», «со-существование литератур», «принцип дополнительности» смыслов и др. (см.: Теория литературы, 2010), сформировалась самостоятельная теория межлитературных отношений (см.: Аминева, 2010).

Для понимания предмета и методов сопоставительной поэтики принципиальное значение имеют новые подходы к категориям универсального и уникального, которые вырабатываются при исследовании диалогических отношений между разными национальными литературами и культурами. М. Эпштейн подчеркивает: «Универсальное существует именно потому, что нет универсальных культур или универсальных этносов. Универсальное – это способ **трансгрессии** каждой культуры, каждой социально-исторической или психофизической общности, причем наивысшей ценностью, в контексте универсализма, является **самотрансгрессия**, осознание ограниченности данной культуры, исходящее от нее самой» (Эпштейн, 2004: 650).

Установлено, что каждая национальная литература тождественна себе, образует неповторимую целостность и конструирует свою идентичность как «чужую» другим. Различия «своего» и «чужого» существенны для постижения национальной идентичности находящихся в диалоге национально-художественных систем, особенностей их функционирования в ценностном поле мировой культуры как уникальных духовно-практических образований. Именно различия между двумя литературами формируют словесно-концептуальное пространство диалога, инициируя направленные процессы смыслопорождения – центростремительные, направленные вглубь и раскрывающие потенциал развития национальной идентичности, и центробежные, устремленные вширь и учитывающие многообразие художественно-эстетических традиций и образующие новые модели их объединения – «межлитературные синтезы». Их порождают новые смыслы, которые определяют феноменологию, семантическую структуру и функционирование универсалий словесно-художественного искусства (см.: Аминева, 2012).

Различие, уникальность двух национальных литературно-художественных систем – условие их взаимодополнительности, а также расширения и обогащения сферы художественных представлений читателя.

Анализируя данную герменевтическую ситуацию, Я.Г. Сафиуллин приходит к выводу: «Границы между приведенными антиномиями размываются, возрастает их метафоричность. Они воспринимаются как противоположные варианты описания явления более сложного, чем оно в каждой из них в отдельности представлено…» (Теория литературы, 2010: 80). Из противостояния рождаются преодолевающие его новые смыслы, толерантные по своему содержанию и функциям. Именно они определяют функциональные и структурно-содержательные особенности действующей в литературе категории универсального. Рождающихся в межлитературных диалогах новые смысловые структуры имеют нелинейный, дискретный, динамичный характер. В отличие от традиционной характеристики универсалий словесно-художественного искусства как устойчивых семантических образований, способов художественного мышления и самовыражения, в данном случае акцентируются такие аспекты этой категории, как-то: интерсубъективность, коммуникативность, креативность, историчность, событийность.

Обращение к таким понятиям, как «универсальное» и «уникальное», и разграничение традиционных и новых подходов к определению их содержания и особенностей функционирования способствуют пониманию **предмета сопоставительной поэтики**. Им являются выявляемые в процессе сопоставительного анализа произведений, принадлежащих к разным национальным литературам, **различия их композиционных и архитектонических форм**[3].

Сопоставительная поэтика связана с теоретической и исторической поэтикой отношениями дополнительности и использует их понятия в качестве инструмента литературоведческого анализа. Поскольку эти понятия выработаны на материале разных национальных литератур, то для сопоставительной поэтики особенно важны два методологических принципа – «вненаходимости» по отношению к находящимся в диалоге литературам, т.е. внешне-объективной точки зрения, с одной стороны, и «внутринаходимости» по отношению к каждой из них – с другой, что достигается разными способами, например, с помощью эмпатических процедур психологической герменевтики (сопереживание, сочувствие, понимание) (см. об этом подробнее: Аминева, 2010: 56-77).

Постижению уникальности каждой из национальных литератур способствует прежде всего такой прием, как **описание**: «Оно должно вестись в таких содержаниях терминов и понятий, в таких сочетаниях последних, которые соответствуют природе описываемой литературы. Описание не может быть «опрокидыванием» на разные литературы одной и той же исследовательской модели, источником которой являются одна или группа из них. Описание производится без целевой установки на последующее выравнивание литератур, в нем, наоборот, фиксируется *идентичность*

---

[3] Мы опираемся на концепцию литературного произведения, которая сформировалась в трудах М.М. Бахтина. Он различает «внешнее материальное произведение», текст в качестве речевой структуры, и «эстетический объект», т. е. сущность художественного творения – упорядоченные, объединенные в систему и переосмысленные ценности героя и его мира. Соответственно М.М. Бахтин различал два вида форм – композиционные, организующие материал (монолог, диалог, глава, строфа, строка и др.) и архитектонические, упорядочивающие эстетический объект (хронотоп, сюжет, точка зрения и кругозор героя, лирическое, трагическое, драматическое и т.д.) (Бахтин, 1975; Бахтин, 1979).

каждой из них. Возможно описание, ориентированное на воспроизведение как целостности той или другой литературы, так и отдельных явлений в ней (системы жанров, тропов, представленности авторского «я», художественной фонологии и т. п). <…> Описание, проводимое обозначенным выше образом, оказывается связанным с понятием *множественность литератур»* (Теория литературы, 2010: 98).

Этот исследовательский прием можно сравнить с эмпирическим описанием лексем в толковых словарях или исследованием-описанием лабиринта библиотеки в романе У. Эко «Имя розы». Явление в данном случае не определяется, а именно описывается. Описание не имеет ничего общего с аксиоматическими рассуждениями и нормативным изложением какой-либо теории. При описании востребованными оказываются не дефиниции, а «инфиниции», которые Е. Берри и М. Эпштейн связывают с понятием актуальной бесконечности и парадоксами теории множеств у Кантора, а также с теоремами Гёделя о неполноте: «Инфиниция демонстрирует множественность возможных определений предмета и одновременно недостаточность каждого из них и невозможность полного определения как такового» (Ellen Berry, Mikhail Epstein, 1999: 141).

Сопоставление обозначаемых в терминах теоретической и исторической поэтики словесно-художественных явлений опирается на **историко-генетический метод**, позволяющий выявить их истоки и рассмотреть становление, что сближает сопоставительную поэтику с историей литературы и исторической поэтикой. Вслед за О.М. Фрейденгберг подчеркнем значение в сопоставительных исследованиях генетического метода, «идущего от поверхности явлений вглубь, обнажающего слой за слоем, пока он не доходит до неизменно и спокойной пребывающего соотношения между фактором и данным явлением» (Фрейденберг, 1995: 80). Именно генезису принадлежит ключевая роль в сопоставительной жанрологии. Например, сопоставление произведений средней и малой форм эпики в русской и татарской литературах предполагает знание истоков жанров: новелла восходит к анекдоту, повесть – к притче, хикая – к длинному стихотворению, которое в свою очередь вырастает из фольклорного жанра «озын җыр».

Как и сопоставительное литературоведение в целом, поэтика апеллирует к **герменевтическому методу**. М.М. Бахтин в работе «К методологии гуманитарных наук» вводит понятие «контекстов понимания» и ставит проблему «далеких контекстов», говоря о «нескончаемом обновлении смыслов во все новых контекстах» (Бахтин, 1979: 372). В качестве такого «контекста понимания» произведений одной национальной литературы может выступать контекст иной национальной литературы, являющийся своеобразным диалогизирующим фоном их восприятия. М.М. Бахтин так характеризует этот процесс: «Чужая культура только в глазах *другой* культуры раскрывает себя полнее и глубже… <…> Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог,* который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. Без *своих* вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого (но, конечно, вопросов серьезных, подлинных). При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются

и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (Бахтин, 1979: 334-335).

В сопоставительной поэтике, исследующей различия между литературными феноменами как результат смыслопорождающей деятельности субъектов межлитературного диалога – писателей и читателей, могут быть востребованы и постструктуралистские методики анализа текста, получившие общее название **деконструкции**. Критика традиционной теории знака и формирование концепции «письма» в работах постструктуралистов сопровождается повышенным вниманием к процессу «означивания», который приходит на смену обычным способам «обозначения»: «Как мы уже говорили, особенность письма связана со сложным смыслом выражения *пространственная разнесенность*: это и диастема, и спациализация времени, но также и выявление – в некоем исходном пункте - таких значений, которые необратимая линейная последовательность, движущаяся от одной наличной точки к другой наличной точке, всячески стремится вытеснить, хотя и не всегда успешно. <…> Между этим письмом и логосом (или временем логики), подчиняющимся принципу непротиворечивости и являющимся основанием всей метафизики присутствия, существует глубокая сопричастность. Однако в любом бессловесном или хотя бы не чисто звуковом процессе пространственного разнесения значений возможно возникновение таких сцеплений, которые более не подчиняются линейности логического времени, времени сознания или предсознания, времени «словесной репрезентации» (Деррида, 2000: 359-360).

В пространстве свободного «полёта» («плаванья») означающих, освобожденных от зависимости от означаемых и образующих отдельные от них ряды, действуют особые принципы, которые требует логика диалогизма, т.е. «1) логика *дистанцирования,* а также логика *отношений* между различными членами предложения или нарративной структуры, что предполагает *становление* — в противоположность уровню континуальности и субстанциальности, которые подчиняются логике «бытия» и могут быть обозначены как монологические; 2) логика *аналогии* и *неисключающей оппозиции* – в противоположность уровню каузальности и идентифицирующей детерминации, также монологическому; 3) логика *«трансфинитности»* (понятие, заимствованное нами у Кантора), которая, опираясь на представление о «мощности континуума» поэтического языка (0-2), вводит еще один формообразующий принцип, а именно: поэтическая последовательность «непосредственно превышает» (а не выводится каузальным путем) все предшествующие последовательности аристотелевского ряда (научного, монологического, нарративного)» (Кристева, 2000: 436).

Таким образом, сопоставительная поэтика может быть определена как самостоятельная литературоведческая дисциплина, имеющая свой предмет исследования. Она тесно связана с различными научными областями и в тоже время остается открытой для современного опыта межлитературных диалогов.

ЛИТЕРАТУРА

Berry E, Epstein M. Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication. – New York: St. Martins Press (Scholarly and Reference Division), 1999 – 340 pp.

Аминева В.Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.). – Казань: Казан. гос. ун-т, 2010. – 476 с.

Аминева В.Р. Универсалии и различия в межлитературной коммуникации // Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Изд-во «Отечество», 2012. – С. 54-57.

Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 6-71.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. - М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – С.336-378.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. - М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – С.427-457.

Теоретическая поэтика: понятия и определения / Авт.-сост. Н.Д.Тамарченко. – М.: РГГУ, 2002, 467 с.

Теория литературы: словарь для студентов / Науч. ред. Я.Г.Сафиуллин. – Казань: Казан. ун-т, 2010. – 147 с.

Тиме Г.А. О некоторых тенденциях современной компаративистики (теоретические и практические аспекты) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. – СПб.: Наука, 1996. – С. 387-395.

Фарино Е. Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. — 639 с.

Фоменко И.В. Введение в практическую поэтику: учеб. пособие. – Тверь: Линия Принт, 2003. – 180 с.

Фрейденберг О. М. Вступление к греческому роману // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1995. - № 4 (13). – С. 78-85.

Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ТВОРЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

(WAYS OF DEVELOPMENT OF DECORATIVEAPPLIED CREATIVITY IN THE CONTEMPORARY WORLD)

Gulnaz AKHMETSHINA*
Zukhra GALEEVA**
Rada SALAKHOVA***

SUMMARY

The article deals with the problem of globalization and the disappearance of decorative and applied art in the modern industrial world. With the transition to market relations, the economic base of folk art crafts was undermined. Decorative and applied art loses its utilitarian implications, and researchers and scientists say that for the further development of decorative and applied art of these peoples it is very important to restore the former value to the created works. The development of decorative art in different periods of its existence has experienced periods of ups and downs, but the situation that has developed today is particularly critical. The article considers possible solutions. Most of the traditional types of folk art were on the verge of extinction. To a large extent, the artistic and stylistic features and technological peculiarities of production associated with manual labor were lost.

One of the main reasons for the decline was the weakening of state support. This was typical not only for Tatarstan, but for the entire Russian Federation. At the present stage, it is necessary to work out new approaches to the development of national professional art, since both in Tatarstan, and in Russia itself, there are problems in the development of the ethnic component of modern culture. Mass forms of art create competition for "high culture" with its national identity. It is necessary to strengthen mass forms of distribution of works of national art through television, cinema, the press, the Internet and other mass media. On the other hand, it is necessary to support the development of forms of traditional art and folk art in every possible way, since in modern times it is they who preserve the ethnic core of culture and make it viable from the invasion of the levelling phenomena of the process of "globalization".

Глобализация – ключевое понятие, которое характеризует процессы мирового развития начала XXI в. Современные формы глобализации культуры имеют свои особенности. К ним относятся новые глобальные инфраструктуры, генерирующие огромные возможности для проникновения сквозь национальные границы; повышение интенсивности и скорости культурных взаимодействий.

Наиболее значимыми чертами глобализации в настоящее время признаются мировой масштаб деятельности людей в области культуры, появление факторов, обладающих глобальными интересами и соответствующими практиками, возникновение международных институтов в сфере культуры, а также формирование глобальной культуры. Очевидно, что

* Kazan Federal University, Kazan
** Kazan Federal University, Kazan
*** Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan

каждая культура находится под воздействием глобализационных процессов и не в силах изменить происходящее. (Ерошенко, 2015: 38)

В современных условиях появляется необходимость сохранения местной, оригинальной культуры, которая на сегодняшний день находится на грани исчезновения из-за натиска современных технологий. Изучение опыта гармоничного взаимодействия человека и природы проявляется наилучшим образом в этих формах искусства будучи неотъемлемой частью культуры народов.

Сегодня мастера и ремесленники выражают сожаление в связи с тем, что их искусство теряет свои утилитарные значения, и исследователи и ученые говорят, что для дальнейшего развития декоративных и прикладного искусства этих народов очень важно вернуть былую ценность созданным работам.

Декоративно прикладное творчество занимает значительное место в изобразительном искусстве, оно входит в нашу жизнь, формирует наш быт и наши вкусы. Декоративное искусство включает в себя как традиционные ремесла, которые передавались от поколения к поколению, так и новые виды изобразительного искусства — это отделка зданий, мебель, декоративные ткани и многое другое. Уровень развития новых и традиционных видов искусства различен.

Являясь специфической стороной деятельности человека, культура и как ее часть народное и декоративно-прикладное искусство служат основой формирования личности, обеспечивая зрелость и стабильность, они являются тем звеном, с помощью которого складывается представление о народе и себе как его части. Чем выше культурный потенциал педагога, включающий интеллект, этику и глубокое мировоззрение, тем больше возможности у личности не только в восприятии мира, но и в его творческом преобразовании. (Kolesnik, 2017: 1510)

Искусство, в его многочисленных формах, практикуется почти всеми культурами людей и может рассматриваться как одна из определяющих характеристик человеческого вида. Во всех обществах сегодня изобразительное искусство тесно переплетается с музыкой, танцами и языком (поэзия, песня и рассказ).

Декоративно-прикладное творчество является сложной художественной системой. В нем проявляются специфические особенности искусства нашего народа, берущие начало от возникновения народа, его быта и хозяйства, религии и мировоззрения. Городская культура современной России в 1990-2000-е годы сформировала и поставила в один ряд с общепризнанными сложившимися областями декоративного искусства XX столетия, такими как роспись по ткани, набойка, гобелен, художественная керамика, стекло, ювелирное искусство, художественная эмаль, лаковая миниатюрная живопись и художественная роспись по дереву и металлу, направления творчества, лежащие ранее на периферии «высокого» декоративного искусства – в сфере традиционных ремесел и рукоделия, однако имеющие многолетний опыт в непрофессиональном самодеятельном искусстве и художественном ремесле, как в нашей стране, так и за рубежом. (Валеева-Сулейманова, 1995: 190) Широкую популярность приобрели пэчворк, или лоскутное шитье, бисероплетение, художественное шитье (в том числе – золотое и лицевое), петельная (ковровая) вышивка, нетканый гобелен, исполненный в прошивной и иглопробивальной техниках, иконопись, роспись пасхальных яиц и матрешек и художественная кукла. Однако

одновременно и ведущие направления декоративного искусства подверглись серьезной эволюции, а творческий спектр их расширился как за счет участия в художественных процессах значительного числа непрофессиональных исполнителей, так и по причине переориентации профессионалов с выставочных и музейно-эксклюзивных образцов на салонные изделия, предметы для частного интерьера и арт –дизайн (Смирнова, 2017: 183).

Декоративное искусство продолжает развиваться, однако, рыночные отношения ведут к падению художественных вкусов, выражаемых новыми слоями общества. Спрос на подлинные художественные изделия падает, взамен им предлагают продукцию, рассчитанную для широкой продажи (например, всем нам известные картины, выполненные с помощью компьютерной графики, люди охотно покупают их из-за дешевизны и практичности). Иначе говоря, зарождается «искусственное» искусство, и, если не предпринимать никаких действий, оно может полностью заменить ремесло.

Развитие декоративного искусства в разные периоды своего существования испытало на себе периоды подъемов и кризисов. Исчезли многие старинные виды народного декоративного искусства, в Республике Татарстан – это золотое шитье, ювелирное дело, искусство каллиграфии.

Несомненно, за последние два десятилетия при поддержке государства были проведены действенные меры по сохранению и возрождению народных художественных промыслов и ремесел, которые по инерции продолжают развиваться и сегодня.

Путями развития декоративно-прикладного искусства можно считать такие методы, как введение курсов декоративно-прикладного искусства в школе, корректировка учебных планов, увеличение количества мастер-классов по декоративно-прикладному искусству, поддержка малого бизнеса, производящего различные декоративные и прикладные произведения; поиск новых форм возрождения декоративно-прикладного творчества в современной жизни.

Необходимо всемерно поддерживать развитие форм традиционного искусства, народного творчества, поскольку в современных условиях именно они сохраняют этническое ядро культуры, делают её жизнеспособной от вторжения нивелирующих явлений процесса «глобализации».

ЛИТЕРАТУРА

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана (1920-е - 1990-е годы). - Казань: Фэн, 1995. - 190 с.

Ерошенко Ю.В. Роль народного декоративно-прикладного искусства в национальном художественно-культурном пространстве// Известия ВГПУ. Педагогические науки № 4 (269). – Волгоград, 2015. – 36-44 с.

Смирнова Н.Б. Роль и место народного декоративно-прикладного искусства в современной культуре// Интеграция образования, 4 (89) т.21. – Москва, 2017. – 178-191 с.

Kolesnik M.A.,Sitnikova A.A. Scientific Modelling of Decorative and Applied Arts of the Indigenous Small-Numbered Peoples of the Krasnoyarsk Territory: Current State and Ways of Effective Development// Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 10 (2017 10). P. 1507-1524

ТАТАРЛАРДА БЕРЕНЧЕ КАТ КӨҮ КУУ ЙОЛАСЫНЫҢ СТРУКТУР ЭЛЕМЕНТЛАРЫ (Апас, Әлки, Тәтеш, Чүпрәле районнары татар авылларына оештырылган экспедиция материаллары нигезендә)

STRUCTURAL ELEMENTS OF THE TATAR RITE FOR THE FIRST GRAZING (Based on Expedition Materials in Apastovsky, Alkeyevsky, Tetyushsky, Drozhzhanovsky Districts)

Alsou BATTALOVA*
Fanzilya ZAVGAROVA**

Публикация осуществлено при финансовой поддержки РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта “Фольклор в системе скотоводческих традиций татар» №: 17-14-16021.

SUMMARY

In this article we are talking about the ritual of the first grazing. This rite is performed to preserve the welfare of cattle in the summer to protect animals from the evil eye, and absorbed the beliefs and prohibitions associated with the first grazing. Our observations were mainly recorded during expeditions in Alkeyevsky, Apastovsky, Tetyush and Drozhzhanovsky districts. We came to the conclusion that the rituals associated with the first grazing of Tatars, consisting of different beliefs, prohibitions, and rituals based on them, is a multi-faceted, multi-plane cultural phenomenon. The duties of all the rituals of this rite are to ensure that the cattle are safely grazed until the fall, preserving themselves for the needs of the family. participation in the ritual of the owners of cattle, shepherds, respected among the village people grandmothers with a holy soul who are related to the Muslim faith, show that the complex of this rite along with the beliefs of the period of paganism is also associated with the phenomena of the culture of Islam.

Татар халкында беренче тапкыр көтү куу йоласы йорт терлеген җәй буена төрле бәла-казадан, күз тиюдән саклау максатыннан башкарыла, бу йола үз эченә беренче кат көтү куугa бәйле ышану-гадәтләрне һәм тыюларны ала. Татар халкының төп шөгыльләренең берсе булган терлекчелек, татар гаиләсен ризык белән генә түгел, матди яктан да тәэмин иткән. Шунлыктан татар кешесе терлегенең көтү кергәнче сау-сәламәт булуын һәм үзенең гаиләсенә насыйп мал булуын теләгән. Алар, беренче кат көтү куган көннең ничек узуына карап, терлекнең көтүдә исән-сау йөрүенә, йортка кайта белүенә, көтүдән качмавына, күз тимәвенә ихластан ышаналар. Шуңа нисбәтле, татар халкы терлекне беренче кат көтүгә озатып, көтүдән каршы алганчы бик күп төрле йолалар башкара. Әлеге йола, К.А.Федосеева ассызыклавынча, һәм календарь, һәм окказиаль йолаларның үзенчәлекләрен туплаган [Федосеева, 2007: 3], берьяктан, бу йола татар халкының мал тоту традициясе белән бәйле булса, икенче яктан, табигать үзенчәлекләрен искә

---

* Associate Professor, Doctor of Philology, Republican Center for the Development of Traditional Culture, Kazan.
** Associate Professor, Doctor of Philology, Republican Center for the Development of Traditional Culture, Kazan.

алып башкарыла, ягъни терлек ашарлык үлән чыгу, көннәрнең җылы булуына һәм терлек йөри торган урында кар калмавы белән дә бәйле. Рус халкында җир эшкәртү сезонының башлануы Изге Георгий көне (23 апрель) белән бәйле. Рус мифологиясендә әлеге көн яз башы, җир эшләре башланган көн һәм беренче көтү куу өчен кулай вакыт буларак билгеләнә. Л.Х.Дәүләтшина "Татарларда да мондый махсус көн булдымы икән? - дигән сорауны куя, һәм төрки халыклар мәдәниятендә яз башы Хыдрылез дигән бәйрәм булуын, бу бәйрәмнең татарлар арасында да билгеле булган Хызыр (Хозер, Хозер бабай һ.б.) белән бәйле икәнлеген ачыклап үтә. Бу очракта ул Хызыр Ильяс түгел, ә бары тик Хызыр турында сүз алып бара, чөнки төрки халыкларда ул бары шулай кулланыла. Төрекләр 23 апрель көнне язның беренче көне буларак билгелиләр һәм бәйрәмнәрен өч көн билгеләп үтәләр. Беренче көнне кырда учак ягыла, икенче көнне тозсыз икмәк пешерелеп, көчле булсын өчен, үгезгә ашатыла, өченче көнне исә капкага он сибәләр һәм анда Хызырның эзләре барлыкка килүне көтәләр. Әзербәйҗаннарда Хыдрыллез бәйрәмендә чәчүгә чыгу эшләре белән беррәттән көтү куу да башкарыла. [Дәүләтшина, 2010: 53-54].

Дәүләтшина Л.Х. билгеләп үтүенчә, беренче көтү куу йоласының структурасы берничә элементтан оеша:

1.Көтүгә китәсе хайванны ишек алдына чыгарып, аның янында ритуаль хәрәкәтләр башкару.

2.Хайванга ритуаль ризык ашату.

3.Хайваны капка аша чыгару.

4.Көтүлеккә озатып бару.

5. өтүчеләргә ритуаль ризык ашату [Дәүләтшина, 2010: 51].

Без үзебезнең Республика традицион мәдәниятне үстерү үзәге тарафыннан Татарстан Республикасының татар авылларына оештырылган экспедицияләрдәге эзләнүләребез барышында әлеге бүленешкә бәйле йола-гадәтләрне күпләп очраттык, шулар белән беррәттән аңа кермәгән ритуаллрага да тап булдык. Әлеге мәкаләдә без сүзне, башлыча, безнең тарафтан теркәлгән өстәмә ритуаллар тирәсендәрәк алып барырбыз. Эзләнүләребез барышында терки алган йола ритуалларының берсе – көтүне беренче тапкыр куар алдыннан көтүчеләр тарафыннан башкарыла торган "цирут циртү" дип атала. Әлеге күренешкә без Чүпрәле районы татар авылларында тап булдык. Информантларыбыз белән эшләү дәверендә "цирут циртү" йола гадәтенең түбәндәге структуралы булуын ачыклый алдык. Йоланың башкарылу вакыты – беренче көн көтү куу алдындагы көн кысалары белән чикләнгән. Без әлеге ритуалны вазифаларына карап, көтү куарга әзерлек этабына кагылышлы гадәт дип билгели алабыз. Бу көнне көтүчеләр хуҗалыктан икенчесенә кереп, көтүдә йөриячәк мал санын алалар һәм аларга йорт хуҗалары йомырка бирә. Йомырка бирү "малларым шушы йомырка кебек тәгәрәшеп йөрсеннәр, үзебезгә язган маллар булсыннар" дигән теләкләр белән башкарыла. Бу эш кояш баеганчы башкарыла һәм көтүче йоланы авылның яхшы күңелле, "җиңел куллы" кешеләре яшәгән йорттан башлый.

"Мыни иртәгә көтү куасы дигән көнне кис белән йомырка җыеп йөриләр иде кем көтү көтәргә була. Цирут циртәбез диләр иде. Һәрберсенә икешәр йомырка бирәбез инде. Цирут цирткәндә сау-исән йөрсеннәр дип теләкләр теләп чыгаралар иде (Туктарова Ә.К. Чүпрәле районы, Түбән Каракитә авылы); *"Цирут цирткәндә, сыер башын санап йөргәндә, анда йомырка бирәбез"* (Камалетдинова М.С. Чүпрәле районы,

Түбән Каракитә авылы); *“Цирут циртькәндә көтүцегә сәдака иттереп, йомырка бирәләр, кем күпме булдырала, хәллерәкләре күбрәк. Шулай ук укучы әбиләргә хәер бирәсең, сыер сау-исән көтүдә йөресен диеп” (Алеева Ф.Р. Чүпрәле районы, Иске Кәкерле районы).*

Без тагын берничә тыюга да тукталып үтәргә телибез. Алар арасында иң үзенчәлеклеләренең берсе малларны көтүгә озата баруга бәйле. Мәсәлән, малларын беренче көн көтүлеккә озата барган һәр хуҗа терлекләре беркадәр көтүгә ияләнгәннән соң, ягъни инде алар ашый, төртешми башлагач, терлекләрен көтүчегә ышанып калдырып кайтырга кузгалалар. Йола гадәте нигезенә таянып, малларны көтүгә куар өчен кулына алган көтү таягын бер генә хуҗа да ташлап калдырмый, киресенчә йортына алып кайтып, мал абзары кыегына кыстырып куя. Информантларыбыз сөйләвенчә бу тыюны җиренә җиткермәсәң, малларың таралырга, көтүдән туры йортка кайтмаска мөмкин. Әлеге тыю хәзер дә Апас, Тәтеш, Чүпрәле районннарында яшәүче татарлар тарафыннан бик актив үтәлеп килә.

“Терлекләрне көтүгә озаткач, чыбыкны алып кайтып пайтастына астына кыстырырга, беренче көннекен. Ул көзгә кадәр, көтү кергәнче тора (Абдрахманова Х.Т. Чүпрәле районы, Иске Кәкерле авылы); *“Көтүгә барганда таяк белән барабыз бит инде. Ул таякны бәреп калдырырга ярамый дия иде кайнам. Ул таякны үгә алып кайтырга дия иде. Бәреп калдырсаң, терлек кайтмый, тарала диләр иде. Бер таяк белән куабыз, алып кайтып ишек төбенә куябыз, икенче көнне шул ук таяк белән куабыз”* (Алимова А.А. Чүпрәле районы, Мунчали авылы)*; “Көтү куа торган таягы бар иде безнең әтинең. Аны беркая да илтми иде. Көтүне куып чыгара. Ул таякны кайтарып мөешкә (почмакка) куя иде. Ул таяк сакланырга тиеш. Таякны югалтсаң, терлек кайтмый үгә. Көтү буенча сакланырга тиеш иде. Каты агачтан була иде таяк. Таягы күп еллар саклана. Шомарып бетә иде әнинең”* (Туктарова Ә.К. Чүпрәле районы, Түбән Каракитә авылы). “*Беренце көтү куган чыбыкны, арканны, җепне кешегә бирергә ярамый. Катярып абзарга югары куярга кирәк. Сыер көтүдән турук үгә кайтсын эце”н* (Алиева Ф.Р. Чүпрәле районы, Иске Кәкерле авылы). “*Көтү куган таякны ыргытып калдырырга ярамый, кайткач сөяп куярга тиеш, орынмаска кушалар иде. Таякны калдырсаң, көтү тарала дип әйтәләр”* (Насыров Г.Н. Апас районы, Кече Күккүз авылы).

Көтү озатып кайтуга бәйле тагын бер ышануларга нигезләнгән тыю – кайту юлында туктап сөйләшеп торырга, кешегә керергә, артка борылып карарга ярамый. Әгәр дә туктыйсың икән, терлегең шулай ук йортка туры кайтмый дип ышаналар.

“Беренче көтү куып кайтканда, кешегә керергә ярамый. Туры кайтмасаң, хайваннар өйгә туры кайтмый диләр” (Хәсәнҗанова К.В., Әлки районы, Каргалы авылы). *“Беренце тапкыр сыерны көтүгә кугац, сүләшеп тә, артка карап та кайтырга ярамый, сыер кацып катяцак”* (Алиева Ф.Р., Чүпрәле районы, Иске Кәкерле авылы). “*Көтү куып кайтканда кешегә кергәнебез җук инде. Олылар әйтәләр иде шул”* (Шаһиева Р.Р. Апас районы, Үтәмеш авылы). *“Беренче көтү куган көнне көтү куып кайтканда кеше белән сөйләшмәскә кеше белән. Көтүне куасың да, туры өеңә кайтасың, бик сайрарга ярамый”* (Хуҗина Сания, Әлки районы, Түбән Әлки авылы).

Безнең тарафтан теркәлгән тагын бер йола гадәте беренче кат көтү куган көнне “көтү сәдакасы” бирү. Бу гадәт без билгели алган үзенчәлекле ритуаллар чылбырын йомгаклый. Без тикшеренүләр алып барган авыл кешеләре акылында “көтү сәдәкасы” алда башкарган барлык ритуалларның

да уңышын тәгаенләү өчен башкарыла торган гадәт буларак аңлана. Бередә йола гадәтен башкаручылар ролендә хуҗабикәләр чыгыш ясый. Алар терлекләрен беренче тапкыр көтүгә куган көнне “хайваннар исән-сау йөрсеннәр, үзебезгә насыйп маллар булсыннар” дип я догалар укый торган карт-карчыкка, я мәчеткә сәдака илтәләр. Сәдака итеп я акча, я ризык бирәләр. Безнең эзләнүләребез барышында бу гадәтнең Әлки, Апас, Тәтеш һәм Чүпрәле районының барлык авылларында да башкарылуын ачыклый алдык.

“Хайваннарны көтүгә чыгардием дип сәдака бирү бар” (Насрыев Г.Н. Апас районы, Кече Күккүз авылы). “*Көтүгә куганда көтү сәдакасы бирәбез, исән-сау йөрсеннәр диеп”* (Мөбәрәкшина Ф.Б. Апас районы, Олы Күккүз авылы). “*Беренче тапкыр көтү кугач, хайваннар исәнлеге өчен дип, мәчеткә сәдака кертәм”* (Шаһиева Р.Р. Апас районы, Үтәмеш авылы). “*Көтү чыккан көнне укый торган әбигә, исән-сау йөрсеннәр дип сәдака бирәләр”* (Шиһапов С.Н. Әлки районы, Чиялебаш авылы). “*Көтүгә куганда Аллага тапшырдык дип әйтәбез. Көтүгә чыккан көнне сәдака бирәбез”* (Миңгәрәева Г.С. Апас районы, Үтәмеш авылы). “*Көтү сәдакасы бирәбез, я көтү чыгар алдыннан, я көтү йөри башлагач бирелә, терлекләр исән-имин йөрсеннәр дип”* (Идиятова В.В. В. Апас районы, Түбән Барыш авылы). “*Көтү сәдакасы бирәбез. Акча да бирәбез, икмәк тә бирәбез, исән-сау җөрсеннәр дип, үзебезнең кулга керсеннәр дип”* (Мөбәрәкшина Ф.Б. Апас районы, Олы Күккүз авылы).

Татар кешесе өчен әлеге мөһим көннең ноктасын терлекләрне каршылауга бәйле гадәт белән куя. Без экспедиция барышында бу йола гамәлләренә бәйле тыюларны Әлки, Чүпрәле районы татар авылларында терки алдык. Мәсәлән, *“Беренче көтү куган көнне эзләмәскә кушалар ие, гел эзлисе була дип. Көтү куып кайтканда кеше белән сөйләшмәскә кеше белән. Көтүне куасың да, туры өеңә кайтасың, бик сайрарга ярамый”* (Хуҗина С.С. Әлки районы, Түбән Әлки авылы).

Экспедиция барышында терки алган кызыклы гына күзәтүләребезгә анализ ясап без түбәндәге фикерләргә килә алабыз. Татарларның беренче көтү куу көненә бәйле йолалары төрле ышанулардан, тыюлардан, аларга нигезләнеп башкарыла торган ритуаллардан торучы күпъкырлы, берничә яссылыклы мәдәни күренеш. Әлеге йола ритуалларының барысының да вазифалары – терлекнең көтүдә көзгә кадәр исән имин йөреп, гаиләнең үзенә насыйп мал буларак саклануын тәэмин итү. Йола комплексында катнашучылар ролендә терлек хуҗалары, көтүчеләр, мөселман диненә мөнәсәбәте булып, авыл халкы арасында абруй казанган изге күңелле карчыклар чыгыш ясавы әлеге йола копмлексының мәҗүсилек чорлары ышанулары, тыюлары белән беррәттән ислам дине мәдәнияте күренешләренең дә үрелгән булуын күрсәтә.

ӘДӘБИЯТ

1. Дәүләтшина Л.Х. Беренче көтү куу йоласында “үз-чит” концептлары/Татар халык иҗаты: Фәнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре. Фәнни конференцияләр материаллары җыентыгы). Бишенче китап. – Казан: Алма-Лит, 2010.-50-55 б.
2. Федосова К.А. Заговоры в обряде первого выгона скота: принципы варьирования и стратегии текстопорождения в устной и письменной традиции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Москва, 2007. – 26 с.

ИНФОРМАНТЛАР

Абдрахманова Х.Т. (1933), Татарстан Республикасы, Чүпрәле районы, Иске Кәкерле авылы.

Алиева Ф.Р. (1975), Татарстан Республикасы, Чүпрәле районы, Иске Кәкерле авылы.

Алимова А.А. (1957), Татарстан Республикасы, Чүпрәле районы, Мунчали авылы

Идиятова В.В. В.В. (1957), Татарстан Республикасы, Апас районы, Түбән Барыш авылы.

Камалетдинова М.С.(1938), Татарстан Республикасы, Чүпрәле районы, Түбән Каракитә авылы.

Миңгәрәева Г.С. (1940), Татарстан Республикасы, Апас районы, Үтәмеш авылы.

Мөбәрәкшина Ф.Б.(1939), Татарстан Республикасы, Апас районы, Олы Күккүз авылы.

Насрыев Г.Н. (1935), Татарстан Республикасы, Апас районы, Кече Күккүз авылы.

Туктарова Ә.К. (1935), Татарстан Республикасы, Чүпрәле районы, Түбән Каракитә авылы.

Шаһиева Р.Р. (1958), Татарстан Республикасы, Апас районы, Үтәмеш авылы.

Шиһапов С.Н. (1941, Татарстан Республикасы, Әлки районы, Чиялебаш авылы.

Хәсәнҗанова К.В. (1937), Татарстан Республикасы, Әлки районы, Каргалы авылы.

Хуҗина С.С. (1950). Әлки районы, Түбән Әлки авылы.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА СЕМИ ДЕВУШЕК-СЕСТЕР БАШКИРСКОЙ ЛЕГЕНДЫ «ЕТЕ ҠЫҘ» В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

(INTERPRETATION OF THE IMAGE OF SEVEN GIRLS SISTER OF THE BASHKIR LEGEND "SEVEN GIRLS" IN MODERN CULTURE)

Diana BAYTURINA*

SUMMARY

The article examines famous Bashkir legend about seven sisters. It gives an overview of how image of seven sisters appears in modern culture. The author describes the Bashkir folk song, dance, film, light-musical fountain, music video, play, and republic competition. The main story tells about seven beautiful sisters, who were chased by a mythical monster Div. The girls turned into a constellation Ursa Major.

The folk song “Ete kiz” first appeared in books in 1939. The melody is also used in folk dance of the same name. Seven girls take part in this dance. The motions of dancers symbolize the national proud character of a Bashkir woman. Nowadays we can see a lot of different variations of this dance. It may be danced on ice or even underwater etc.

This legend often appears in modern Bashkir culture. The film called “Etegan” came out in 2014. It tells a story of seven girls, not sisters, but they were united in the face of danger. Also there is a musical video, made for famous musician Robert Yuldashev, based on the same legend. Yuldashev plays this folk song on kurai.

Also there are a lot of art projects, which are going to be presented in the next few years.

Башкирская легенда о семи девушках «Ете ҡыҙ» связывается с созвездием Большая Медведица. По одной из версий башкирской легенды, семеро сестер-красавиц, которых хотел похитить царь дэвов, спасаясь бегством, обратились в семь ярких звезд и вознеслись на небо. Легенда «Ете ҡыҙ» легла в основу одноименных башкирской народной песни бию-кюй (плясовой напев) и башкирского лирического танца. По другой версии, девушки были украдены казахами. Красавицам удалось сбежать, но только одна из них выжила. Сюжет этой легенды связывается с озером Культубан (или Яугуль), находящимся в Баймакском районе Республики Башкортостан. По третьей версии, отец принуждал своих семерых дочерей выйти замуж за стариков. Девушки не пожелали исполнить волю отца и, не найдя другого выхода, они решают утопиться в озере (Ете кыз).

Башкирская народная песня «Ете ҡыҙ» впервые была записана в 1939 году советским фольклористом Львом Николаевичем Лебединским от К. Ахметзянова в Белорецком районе РБ. Была впервые опубликована в книге «Башкорт халык йырдары». Варианты ее мелодии и легенды были записаны Х.Ф. Ахметовым, М.М. Валеевым, З.Г. Исмагиловым, Ф.Х. Камаевым, А.С. Ключаревым, Г.З. Сулеймановым. Песня носит лирико-драматический характер. По версии, записанной от Х. Исламова из д. Исяново Баймакского района РБ К.В. Дияровым, она возникла в первой половине XVI века.

* Senior Researcher, Pushkin Museum of Fine Arts, Kazan, Master of 2 course CFU, Kazan.

Поэтический текст построен в форме монолога юноши, влюбленного в одну из этих девушек (Ете кыз).

Мелодия характеризуется мягкими нисходящими интонациями, сдержанным темпом и скрытым драматизмом. Песня существует и с текстом, и в качестве инструментальной танцевальной пьесы. Инструментальный танцевальный напев интересен с ладовой стороны: первое проведение звучит в мажоре, второе – в миноре (Лебединский, 1965: 236). Обработка песни «Ете ҡыҙ» осуществлена Х.Ф. Ахметовым для голоса с фортепиано и хора с аккомпанементом, Х.Ш. Заимовым для голоса и фортепиано, Т.Ш. Каримовым для инструментального ансамбля, К.Ю. Рахимовым для оркестра. Мелодия использована в балете «Журавлиная песнь» (первый башкирский балет в 3 актах – по мотивам башкирской народной легенды «Сыңрау торна» – «Журавлиная песнь») и «Танцевальной сюите» М.М. Валеева (Журавлиная песнь).

Башкирский лирический танец «Ете ҡыҙ» является одним из основных в репертуаре Государственного ансамбля народного танца имени Файзи Гаскарова. Впервые на профессиональной сцене танец был поставлен в 1941 году Файзи Гаскаровым. Считается, что в танце в полной мере воплощены черты национального характера башкирской женщины (Ете кыз).

В танце задействованы семь девушек. Движения очень сдержанные, выполняются скромно, мягко, без широких и резких движений. Танцующие движутся с прямым корпусом, гордо поднятой головой и опущенным взором. В движениях рук и корпуса, исполнении каждой фигуры, девушками достигается исключительная синхронность. Танец «Ете ҡыҙ» был включен в репертуар Ансамбля народного танца СССР (художественный руководитель И.А. Моисеев) (Нагаева, 1981: 109).

Солисты Государственного ансамбля народного танца им. Ф. Гаскарова не раз представляли классическую постановку танца в довольно необычных интерпретациях. В 2016 году артистам удалось поставить танец «Ете ҡыҙ» под водой. Подобный эксперимент проводился для съемок презентационного фильма, цель которого – предварять выступления ансамбля во время гастролей и концертов. Также солисткам ансамбля довелось открывать танцем Матч звезд Женской хоккейной лиги. Выступление состоялось в «Уфа-Арене» в рамках «Недели звезд хоккея – 2017» и, соответственно, танец исполнялся на льду. Для исполнения легендарного танца артисткам раздали специальные шипы, которые они надели на обувь.

Кроме того, солистки Государственного ансамбля им. Ф. Гаскарова выступили моделями при создании скульптур для светомузыкального фонтана «Семь девушек» в центре Уфы. Другое его название – поющий фонтан «Семь девушек». Объект был открыт в 2015 году, в преддверии проведения в столице саммитов ШОС и БРИКС. Всего было выполнено семь бронзовых двухметровых фигур девушек, запечатленных в разных движениях танца «Ете ҡыҙ». Каждая фигура весит около 600-700 кг. Диаметр большой чаши фонтана составляет 18 метров. Скульптором выступил заслуженный художник РБ Х. Хабибрахманов, форматором – Р.Давлетшин, архитектором – А. Пантелеев, а инженером – Р. Тинеев. Х. Хабибрахманов также был отмечен почетной грамотой за творческие достижения от Администрации г. Уфа.

Четыре раза в день на фонтане включается музыкальное сопровождение. Вечером также включается многоцветовая иллюминация.

Продолжительность музыкального представления составляет 32 минуты. Начинается музыкальное сопровождение с небольшого вступления, переходящего в мелодию народной песни «Ете ҡыҙ». Также во время светомузыкального представления можно услышать композиции башкирских композиторов У. Идельбаева, Р. Хасанова и др. Всего около 10 мелодий. В зависимости от ритма и настроения исполняемого произведения, смена цветов в фонтане «Семь девушек» производится резко или плавно. Спектр цветов широк, используются как основные цвета, так и их полутоновые переходы. Хореография также синхронна с исполняемой мелодией. В «спокойном» состоянии, когда светомузыкальное представление не происходит, струи фонтана не меняют своего направления, «статичны».

Фильм «Етегән» – музыкальная драма по мотивам народных песен, в основу была положена башкирская легенда о семи девушках. Построен по принципам «немого кино». Режиссер картины – А. Юмагулов, автор идеи и продюсер проекта, оператор-постановщик – Р. Исхаков. Съемки кинофильма прошли в Абзелиловском районе (вблизи д.Ташбулатово и озера Яктыкуль). В съемках были задействовано более полутора сотен человек, в том числе артисты Ансамбля народного танца им. Ф. Гаскарова, этно-рок группы «Аргымак» и местные жители. Фильм производства «Р.И. Продакшн» был создан в 2014 году при поддержке гранта Главы Республики Башкортостан.

В сюжете башкирского мюзикла показывается авторская интерпретация легенды о семи девушках, живших в те времена, когда башкиры еще были язычниками и исповедовали Тенгризм (или культ обожествленного Голубого Неба). В фильме представлено семь драматических женских судеб. Обрамляют музыкальное и сюжетное повествование известные башкирские народные песни и песни авторские. Среди них «Таштугай» («Каменный луг»), «Алпамыша», «Ете ҡыҙ», «Бала карға» («Вороненок»). Всего композиций 13.

Легенда о семи девушках в этом фильме, безусловно, является центральным мотивом в фильме. Но помимо этого, создатели также ставят себе цель показать все богатство башкирского фольклора, многообразие сюжетов и тем, издревле волнующих башкирский народ. Лейтмотивом, разумеется, звучит любовь к родному краю.

Как было сказано выше, в фильме «Етегән» представляется авторское видение легенды о семи девушках. Здесь мы видим не семерых сестер, а разных девушек разного возраста и социального статуса, живущих в одном ауле. Кто-то из них счастливо замужем и растит ребенка, кто-то мучается от безответной любви, а кто-то отдан замуж в чужой аул за богатого старца. Но когда приходят захватчики и мужчины родного аула погибают в бою, семь девушек объединяются для мести, для того, чтобы задержать врага, пока их род будет уходить на более безопасные земли. Девушки – прекрасные наездницы, каждая может сразиться с врагом: кто-то одолевает врага в стрельбе из лука, а кто-то пращой.

В конце 2000-х выходит музыкальный клип кураиста Р. Юлдашева по мотивам легенды о семи сестрах «Ете ҡыҙ». Автором клипа также стал Рияз Исхаков. Звучит закадровый текст на башкирском языке: короткий диалог девушек, затем в форме обращения к героиням мужской голос зачитывает отрывок из песни «Ете ҡыҙ». При вступлении мелодии курая сцена сменяется ставкой казахов, где показываются плененные семь башкирских красавиц. Им удается сбежать, но, в конце концов, погоня настигает их на краю скалы – откуда девушки прыгают в озеро. Изредка лирическим отступлением служат

сцены игры Р. Юлдашева на курае на фоне живописных башкирских пейзажей.

Известно об очередном заявленном проекте, посвященном истории семи башкирских девушек. Уфимка Виренея Белоусова планирует поставить хореографический спектакль на основе современной хореографии с элементами национального танца, песочной анимации и народной музыки. Идея позволила ей выиграть грант Всероссийского образовательного форума «Таврида» в 2017 г.

Легенда «Ете ҡыҙ» не легла в основу сюжетной канвы спектакля Нажиба Асанбаева «Семь девушек», но определенная аллюзия на легендарный образ сестер очевидно прослеживается. Историческая драма «Семь девушек» в постановке Салаватского государственного башкирского драматического театра рассказывает о семи актрисах Аургазинского государственного колхозно-совхозного театра (в будущем – Салаватского), которые поддерживали его жизнь в тяжелое военное время. Как указано в аннотации к фильму, из 36 театров в Башкирии после войны осталось лишь четыре, и театр семи девушек – один из них. «Семь звезд на небосклоне времени» говорится о них на официальном сайте Салаватского театра (Театр г.Салават).

В Башкортостане ежегодно с 2016 года проводится республиканский конкурс «Етегән». Организаторами являются: Министерство культуры РБ, Министерство образования РБ, Дом дружбы народов РБ, Ассамблея народов РБ, Стерлитамакское отделение Всемирного курултая башкир», телерадиокомпания «Башкортостан». Мероприятие проводится в г.Стерлитамак. (Культурный мир Башкортостана).

Конкурс и другие культурные формы репрезентации легенды «Ете ҡыҙ» способствуют приобщению к исторической памяти и истокам народной башкирской культуры, содействуют укреплению ценностей семьи, усилению ее роли в эстетическом, нравственном и духовном воспитании младшего поколения; изучению, сохранению и развитию богатейшего башкирского фольклора.

ЛИТЕРАТУРА

«Ете ҡыҙ» (Электронный ресурс). URL: Башкирская-энциклопедия.рф/component/content/article/2-statya/11637-ete-kyz-pesnya-tanets. html (дата обращения 07.11.2017)

Журавлиная песнь (Электронный ресурс). URL: Башкирская-энциклопедия.рф/component/content/article/2-statya/11638-zhuravlinaya-pesn.html (дата обращения 21.11.2017)

Культурный мир Башкортостана (Электронный ресурс) URL: https://www.kulturarb.ru/ru/news/v-sterlitamake-proshel-ezhegodnyj-bashkirskij-prazdnik-semi-lyubvi-i-vernosti-eteg%D3%99n (дата обращения 14.03.2018)

Лебединский Л.Н. Башкирские народные песни и наигрыши. – М.: Музыка, 1965. – 246 с.

Театр г. Салават РБ, оф.сайт (Электронный ресурс). URL: Театрсалават.рф/index.php/ru/spektakli/vechernie-spektakli/90-sem-devushek (дата обращения 21.12.2017)

Нагаева Л.И. Танцы восточных башкир. –М.: Наука, 1981.– 128с.

EDİRNE İLİNDE YETİŞEN TETRA AĞACI (DUMAN AĞACI) BİTKİSİNİN YÜN İPLİK ÜZERİNDEKİ RENK, HASLIK VE ANTİBAKTERİYEL ÖZELLİKLERİNİN ARAŞTIRILMASI

(A RESEARCH ON COLOUR, FASTNESS AND ANTIBACTERIAL PROPERTIES OF TETRA TREE (SMOKE TREE) PLANT GROWING IN EDİRNE ON WOOL YARN)

Nilgün BECENEN*

Aynur SARICA**

ABSTRACT

Turkey, having the most fertile lands of the world in terms of natural vegetation, is the richest country of the world in terms of dyeing plants as well. Therefore, these rich dyeing plants were used in all fields of textile industry during the periods of both Seljukians and Ottoman Emperor. In this research; using an environmental mentality, an evaluation of how vegetable dyeing methods can be applied to fast dyeing methods in textile industry was carried out. In the study, the leaves and branches of the Tetra tree (Rhus cotinus) plants existing in countryside of Edirne were picked up and dried in September, and they were used for dyeing of wool yarns. CIE L*a*b values of the colours obtained as a result of Iron II sulphate mordant and non-mordant dyeings were measured by an X-Rite portable spectrophotometer.Repeatability values of the colour (ΔE) which is a highly significant factor for textile dyeing were researched by means of being measured. ΔE^* is the measurement of the difference between two colours. For this purpose, the values of colour difference (ΔE) were determined by means of repeating dyeings a few times using the same formula and methods. Besides, antibacterial effect which is a highly significant property for textile products of carpet, rug, blanket and socks on which wool yarns are used was searched on dyed samples. Additionally, their washing, friction and light fastness values were determined.

Key words: Wool yarn, textile dyeing, antibacterial effect, fastness, tetra tree

GİRİŞ

Sentetik boyarmaddeler, 19. yüzyıl ortalarında doğal boyarmaddelerin kimyasal esaslarının araştırılması sonucunda geliştirilmişlerdir. Sentetik boyarmaddelerin kimya sanayi ile birlikte geliştirilmesi sonucunda doğal boyarmaddeler kullanımlarını yitirmişlerdir (Harmancı oğlu, 1955).

Tekstil boyarmaddelerinin büyük bir kısmı aromatik bileşiklerin türevleridir. Benzen ve benzenden türeyen bazı aromatik hidrokarbonların kanserojen oldukları bilinmektedir. Bu bileşiklerin fazla miktarda kullanılması insan sağlığı ve çevre açısından tehdit unsuru oluşturmaktadır (Kaykıoğlu ve ark., 2006). Alman cilt kliniklerinde yapılan araştırmalar, alerjik reaksiyonların % 2' sinin tekstil ürünleri kaynaklı olduğunu göstermektedir. Özellikle dispersiyon boyarmaddelerinin sentetik liflerden çözülerek deride alerjiye neden olduğu bilinmektedir (Kurtoğlu ve Şenol, 2004; Karataş ve Dursun, 2007).Tekstil üretiminde kullanılan boyarmadde ve kimyasalların insan ve çevreye olan zararlı etkileri görülünce, ekolojik, yöresel, doğal boyamalar tekrar gündeme gelmiştir (Bechtold ve ark. 2002**).** Artık doğal

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edirne Teknik Bilimler MYO, Edirne,

** Öğr.Gör.Trakya Üniversitesi, Şehit Ressam Hasan Rıza MYO, Edirne

boyarmaddeleri kullanarak, yeni tekstil boyamalarının tasarlanması ve pazar oluşturulması gerekmektedir.

Osmanlılar döneminde halıcılık ve kilimcilik gibi el sanatlarının yoğun olduğu yerlerde doğal boyacılık yapılmış, boya bitkileri yetiştirilmiştir. Alaşehir, Aydın, Bursa, Edirne Osmanlı imparatorluğunun boyahaneleri ile meşhur şehirleriydi (Sicil kaydı: sicil No 28, Miladi sene 1519). Kök boya (Rubia tinctorum L) boyacılık tarihinde Türk Kırmızısı, Edirne Kırmızısı ve Alizari adlarıyla tanınmıştır (Enez, 1987**).** Türk Kırmızısı, (İng.Turkey Red, Fr.Rouge de Turc, Rouge d'Andrinople-Edirne Kırmızısı) çok zahmetli bir boyama sürecini içeren, uğrunda çok emek ve paranın harcandığı, sırrını çözene ödüllerin verildiği tarihsel bir renktir. Latince Rubia tinctorium L., denilen çok yıllık kök boya bitkisinin köklerinden elde edilen kırmızı boyar maddedir (Yıldırım, 2014). Bu doğal kaynaklı kırmızı boyarmadde, sentetik boyaların keşfine kadar sadece tekstiller için değil, ressamların ünlü tabloları için de özel olarak kullanılmıştır (Kirby ve Whit, 1996). Günümüz de gelinen son durumda ise Edirne de tekstil üretiminde, doğal boyamacılık uygulamalarının hem pratik hem de ekonomik olarak hiçbir önemi kalmamıştır.

Bakteriler, virüsler, mantarlar ve diğer mikroorganizmalar ekolojik sistemin bir parçasıdır. Ancak bu mikroorganizmalar, istenmeyen hastalıklara, kokulara neden olmaktadır. Çevremizde yaşayan mikroorganizmaların çoğalmaları için besine, neme ve sıcaklığa ihtiyaç vardır. Yün mamullerin yapısı, hem insan vücut bölgelerine hem de açık havayla temas nedeni ile bakteri ve mantarların yaşamına elverişli alanlar oluşturmakta, üzerinde barındırdığı mantar ve bakterileri kolayca insanlara bulaştırmaktadır. Günümüz de tüm dünya da mikrobik enfeksiyon tehlikesi nedeni ile günlük giysilerde de anti bakteriyel özellik önem kazanmıştır. Anti bakteriyel korumalı tekstil ürünlerine artan talep sonucunda mikroorganizmaları öldüren birçok kimyasal, tekstil sanayinde kullanılmaya başlamıştır. Anti bakteriyel maddeler bakteri öldüren veya çoğalmalarını, gelişmelerini veya aktivitelerini engelleyen kimyasal maddelerdir. Ülkemiz coğrafyasında bol miktarda yer alan, anti bakteriyel, anti mikrobiyel, anti alerjen özelliklere sahip, tekstil boyarmaddesi olabilecek, bitkilerin tespit edilip, değerlendirilmesi tekstil boya ve apre sanayi için önemlidir.

Tekstil mamullerinin geleneksel anlamda doğadaki bitkilerle boyanması ile ilgili çalışmalar mevcuttur. Bu araştırma da ise farklı olarak, Osmanlı döneminde bütün dünyada tanınan, bugün bile Edirne Kırmızısı olarak bilinen kökboyanın merkezi, Edirne ili kırsalında yetişen Tetra Bitkisinin kurutulmuş dal ve yapraklarının yün ipliklerinin boyanmasında tekstil sanayi için boyarmaddesi olarak uygunluğu, rengin tekrar edilebilirliği araştırılmıştır. Elde edilen renklerin CIE L*a*b* sistemine göre sayısal olarak renk değerleri belirlenmiştir. Tekstil boyacılığı için önemli bir faktör olan rengin tekrar edilebilirliği (ΔE) değerleri ölçülerek araştırılmıştır. ΔE*, iki renk arasındaki farkın ölçümüdür. Bu amaçla aynı reçete ve yöntemle boyamalar birkaç kez tekrarlanarak renk farklılığı (ΔE) değerleri belirlenmiştir. Tetra bitkisinin, Latince adı ''*Cotinus Coggygria* '' olmakla beraber, Edirne de Duman ağacı ismiyle bilinmektedir. Duman ağacı binlerce yıldan günümüze gelmiş ve birçok rahatsızlığın tedavisinde halen kullanılan bir ot çeşididir (Matić ve ark. 2016**)** . Boyalı numuneler de, halı, kilim, battaniye ve çorap gibi yün ipliklerin kullanıldığı tekstil mamulleri için çok önemli bir özellik olan anti bakteriyel etki de araştırılmıştır. Ayrıca yıkama, sürtünme ve ışık haslık değerleri de belirlenmiştir.

CIE L*a*b Renk Sistemi

CIE L*a*b, Uluslararası Aydınlatma Komisyonu (CIE) tarafından oluşturulan “matematiksel yapılı” bir renk tanımlama sistemidir. CIE L*a*b* renk ölçüm ve renk siparişi için en çok kullanılan yöntemdir. İnsan gözünün algılayabildiği tüm renkleri tanımlar. C IE L*a*b * Renk Sistemi üç koordinat içerir. L* koordinatı rengin açıklık değerini verir, a* ve b* koordinatları kırmızı/yeşil ve sarı/mavi eksenlerindeki pozisyonları temsil etmektedir. +a * ekseni rengin kırmızı yoğunluğunu, -a * ekseni rengin yeşil yoğunluğunu,+b * ekseni rengin sarı yoğunluğunu ve - b * ekseni rengin mavi yoğunluğunu temsil eder (www.coatsindustrial.com). ΔE*, standartlaşma için önemli bir değerdir. ΔE ne kadar büyükse karşılaştırılan renklerin arasındaki fark da o kadar fazladır. ΔE:0-0.4 (renk farkı yok), ΔE:1(renk farkı çok küçük), ΔE:2(renk farkı küçük), ΔE:3(renk farkı orta, bazı sektörlerde kabul edilebilir eşleme.), ΔE:4 (renk farkı büyük, Özel uygulamalarda kabul edilebilir), ΔE:5(renk farkı çok büyük, uygulamada kabul edilemez eşleme,) olarak tanımlanır. Tekstil sektöründe, renk farklılıklarında, en fazla ΔE:1’e kadar kabul edilir.

2. MATERYAL VE METOD

2.1.Materyal

Araştırma materyallerini; boyarmadde olarak Edirne ili kırsalında yetişen Tetra Bitkisinin kurutulmuş dalları ve yaprakları, tekstil materyali olarak; 4/3 Nm çözgülük % 100 yün halı ipliği, mordanlama maddesi olarak; Demir II sülfat ($FeSO_4.7H_2O$) oluşturmaktadır. Koyu renk eldesi çalışma olarak belirlendiğinden mordan olarak ta koyu renk için kullanılan, demir II sülfat ($FeSO_4.7H_2O$) seçilmiştir. Boyamalarda şehir suyu kullanılmıştır.

2.2.Metod

Tetra bitkisinin dal ve yaprak kısımları ile yün iplik numuneleri, mordansız, ön mordanlama ve mordanla birlikte boyama yöntemleri ile boyanmıştır. Demir II sülfat yün ipliğin ağırlığına göre %3 ve %5 oranlarında kullanılmıştır. Bitki ağırlığı da %100 alınarak, termostatlı su banyosunda boyamalar yapılmıştır. Edilen renklerin E-Rite marka portatif spektro fotometre ile L*a*b* ölçümleri yapılmış, renk farklılığı (ΔE)değerleri belirlenmiştir. Boyanmış numunelere anti bakteriyel özellik testleri uygulanmış, standartlara uygun olarak yıkama, sürtünme (Islak - kuru) ve ışık haslık testleri yapılmıştır.

Boya Ekstraktının Hazırlanması

Tetra bitkisinin (Cotinus coggygria) boyamada kullanılan dal ve yaprakları, eylül ayında toplanmış kurutulmuş, aktif boyarmaddenin açığa çıkması için küçük parçalar haline getirilmiştir. Boyama için, yün ipliği ağırlığına göre % 100 oranında alınan tetra bitkisinin yaprak ve dalları, yün iplik ağırlığına göre 1/50 flotte oranında su içinde, termostatlı su banyosunda, 60 dakika kaynatılmıştır. Daha sonra çözelti süzülerek bitki artıkları uzaklaştırılıp boya ekstraktı hazırlanmıştır (Eyüboğlu ve ark. 1983).

Mordansız Boyama Yöntemi

Tartılmış, nemlendirilmiş, yün iplikler belirlenen miktarda boya ekstraktı içerisinde 60 dk.70 ◦C de ile boyanmıştır. Boyamadan sonra, çelik tüpler, kendi halinde soğumaya bırakılmıştır. Son olarak ta boyanmış iplik numuneleri, sabunlu ılık su ile yıkanıp, bol soğuk su ile durulanıp, gölge ve havadar bir yerde kurutulmuştur.

Ön Mordanlama ile Boyama Yöntemi

Demir II sülfat ile Ön mordanlama işlemi görmüş yün iplikleri, Tetra bitkisinin kurutulmuş dal ve yapraklarından hazırlanan boya ekstaktı içerisinde, 6

gözlü, termostatlı su banyosunda, çelik tüplerde 70 ◦C, 60 dakika boyanmıştır. Bu süre sonunda çelik tüpler, kendi halinde soğumaya bırakılmıştır. Boyanmış iplikler, sabunlu ılık su ile yıkanıp, bol soğuk su ile durulanıp, gölge ve havadar bir yerde kurutulmuştur (Karadağ, 2007b).

Birlikte Boyama Yöntemi

Çelik tüpler içerisine tetra bitkisinin yaprak ve dalları ile hazırlanan boya ekstrakları konuldu. Her boyama %3 ve %5 mordan oranlarıyla tekrarlandı. Boya ekstraklarının içinde, tartılan demir II sülfat konularak eritildi. Yün iplikleri nemlendirilerek mordan ve boya ekstraktı içeren çözeltide 70 ◦C de 60 dakika boyanmıştır. Bu süre sonunda çelik tüpler, kendi halinde soğumaya bırakılmıştır. Boyanmış iplik numuneleri, sabunlu ılık su ile yıkanıp, bol soğuk su ile durulanıp, gölge ve havadar bir yerde kurutulmuştur (Etikan ve ark. 2014).

Elde Edilen Renklerin Spektro fotometre ile Adlandırılması

Boyanan iplik numunelerin renk değerleri, spektro fotometre (X-RİTE marka, D65/10) kullanılarak ölçülmüş, C IE L*a*b * Renk Sisteminin koordinat değerleri belirlenmiş, tablolar da gösterilmiştir. Tekstil sektöründe renk farklılığı kontrollerinde ∆E* değerleri ile karşılaştırma yapılır. Aynı reçete ve yöntemle boyamalar birkaç kez tekrarlanarak (∆E) değerleri belirlenmiştir. Spektro fotometre ∆E*değerini hesaplayarak vermektedir.

Renk Haslığı

Boyanmış yün iplik numunelerin yıkama haslıkları ISO 105-C06 standardına göre (ISO 105-C06, Test), yıkama haslığı test makinesinde (Gyrowash) gerçekleştirilmiştir. Sürtme haslıkları, crock meter aparatı ile, (TS EN ISO 105 -X12: 2006), standartlarına göre yaş ve kuru sürtünme haslığı olarak belirlenmiştir. Yıkama ve sürtünme haslık testleri sonrası numunelerin rengindeki değişme gri skala kullanılarak değerlendirilmiştir. Gri skala ile haslık değerlendirilmesinde "5" en iyi, değere karşı gelmektedir. Işık haslıkları ise ISO 105 – B02 ISO standardına göre (TS 1008 EN ISO 105-B02 Test) ışık haslığı test cihazında yapılmış ve mavi skala referansına göre değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede 8 en iyi değere karşılık gelmektedir.

Anti Bakteriyel Etki

Anti bakteriyel etki AATCC-100 metodu ile belirlenmiştir. Bu metot ta mikroorganizma içeren sıvılar numune kumaşlar üzerine emdirildikten sonra ortamdaki mikroorganizma sayısındaki değişim oransal olarak anti bakteriyel etkinlik verisine dönüştürülmektedir.

3. BULGULAR ve TARTIŞMA

3.1.Yün İplik Numunelerinin Renk Verileri

Tetra bitkisinin dal ve yaprak kısımlarından elde edilen ekstraklar ile boyanan yün ipliklerin açıklık-koyuluk (L*), yeşil-kırmızı (-a, +a) ve mavi-sarı (-b, +b) renk koordinatlarının yer aldığı renk koordinat değerleri Tablo1 'de verilmiştir.

Tablo 1' e göre, tetra bitkisinin dal ve yaprak kısımlarından elde edilen ekstraklar ile mordansız ve mordanlı boyanmış yün ipliklerinin; L* değerleri (açıklık-koyuluk) incelendiğinde, en koyu renkler L* değerinin düşük olduğu , %5 Ön mordanlama ve yaprak ekstraktı ile boyamada elde edilmiştir. Yapraklar ile dallara göre daha koyu renk elde edilmiştir. L* değerleri en yüksek mordansız yapılan boyama da olup, en açık renk olduğu görülmüştür.

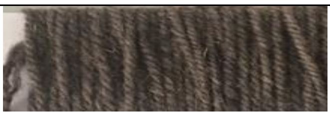
Numunelerin a* ekseni (kırmızı-yeşil) değerleri incelendiğinde, dal ekstraktı ve mordan ile birlikte boyamanın yapıldığı numunelerde; a* değeri (-)değerler almıştır. Rengin yeşil yoğunluğu artmıştır. Tüm boyamalarda, a* değerleri (+)

değerler almıştır. En düşük a* değeri, en az kırmızı yoğunluğuna sahip mordansız boyamalarda olmuştur.

b* ekseni (Sarı-mavi) verileri incelendiğinde, pozitif değerler aldığı, dolayısıyla tüm numunelerin sarımsı tona sahip olduğu gözlenmiştir. En yüksek b* değeri, mordansız yapılan boyamalarda olup, sarı yoğunluğunun en fazla olduğu renklerdir. En düşük b* değeri, en az sarı yoğunluk, yapraklarla ön mordanlama metoduna göre yapılan boyamada ölçülmüştür.

Toplam renk farkı ∆E* değerlerinin; ön mordanlama ile boyama yönteminde 2-3 arasında (∆E*=2 ise renk farkı küçük, bazı sektörlerde kabul edilebilir eşleme, ∆E*=3 ise renk farkı orta, Özel uygulamalarda kabul edilebilir.) olduğu tespit edilmiştir. Mordan ile birlikte boyamalarda ise ∆E* değerinin artarak 4-5 arasında olduğu görülmüştür. % 3 demir II sülfat mordanı ve dal ekstraktı ile yapılan boyamada ∆E* 5.32 olup en yüksek değerdir. Uygulamada kabul edilemez eşleme olarak tanımlanır. En düşük değer ise 2.32 Özel uygulamalarda kabul edilebilir bir eşleme olarak , % 5 demir II sülfat ile ön mordanlama ve yaprak ekstraktları ile boyamada elde edilmiştir.

Tablo 1: Yün İplik Boyamaların L*, a* b* Değerleri

Numune	Boyanmış yün iplikler	L*	a*	b*	∆E*
Mordansız Yaprak ile boyama		60.85	3.20	29.44	4.87
Mordansız dal ile boyama		58.83	4.34	34.26	3.91
%3Önmordan+yaprak boyama		25.16	8.16	13.71	2.73
%5Önmordan+yaprak boyama		25.03	8.86	13.14	2.32
%3Önmordan+dal boyama		28.15	9.26	20.13	2,89
%5Önmordan+dal boyama		28.30	8.96	14.73	3.07
%3mordan+yaprak birlikte boyama		26.44	7.89	13.79	4.96
%5mordan+yaprak birlikte boyama		26.96	7.16	14.00	4.93

%3mordan+dal birlikte boyama		36.96	-8.26	24.17	5.32
%5mordan+dal birlikte boyama		36.22	-8.36	22.68	4.99

3.2.Renk Haslığı Sonuçları

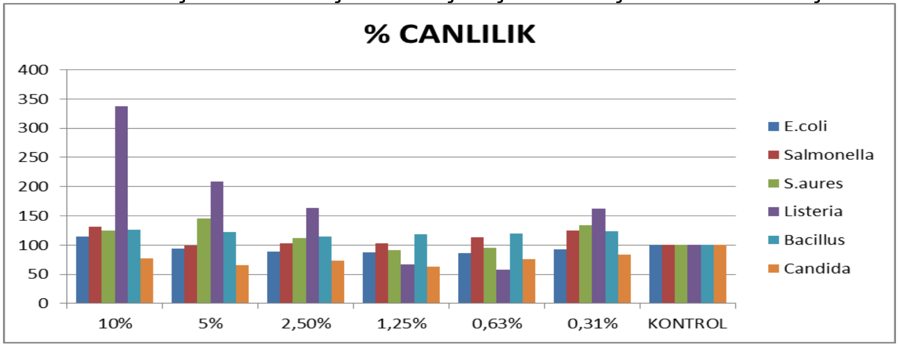
Tablo 2: Yün İplik Boyamaların Haslık Değerleri

Numune	Işık Haslığı	Yıkama HsHaslığı	Sürtünme	
			Yaş	Kur u
Mordansız yaprak boyama	3/4	3	4	4
Mordansız dal boyama	3/4	3	4	4
%3Önmordan+yaprak boyama	4	5	5	5
%5Önmordan+yaprak boyama	4	5	5	5
%3Önmordan+dal boyama	4	5	5	5
%5Önmordan+dal boyama	4	5	5	5
%3mordan+yaprakbirlikte boyama	3/4	4/5	4	4/5
%5mordan+yaprakbirlikte boyama	3/4	4/5	4	4/5
%3 mordan+ dal birlikte boyama	3	4	4	4/5
%5 mordan+ dal birlikte boyama	3	4	4	4/5

Tablo 2'de yün ipliklerin, Tetra bitkisinin (Cotinus coggygria) kurutulmuş dal ve yaprakları kullanılarak, mordansız ve demir II sülfat ($FeSO_4.7H_2O$) mordanı ile boyanmış örneklerinin yıkama, sürtünme ve ışık haslık değerleri verilmektedir. Sonuçlar incelendiğinde; ışık haslığı değerlerinin 4 ile 3 arasında, yıkama haslığı değerlerinin mordansız 3, mordan ile 5'e kadar yükseldiği, kuru ve yaş sürtme haslık değerlerinin, mordanız 4 iken, mordan ile 5'e yükseldiği görülmektedir. Demir II sülfat ($FeSO_4.7H_2O$) ile ön mordanlama + boyama yönteminde en yüksek haslık değerlerine ulaşıldığı tespit edilmiştir.

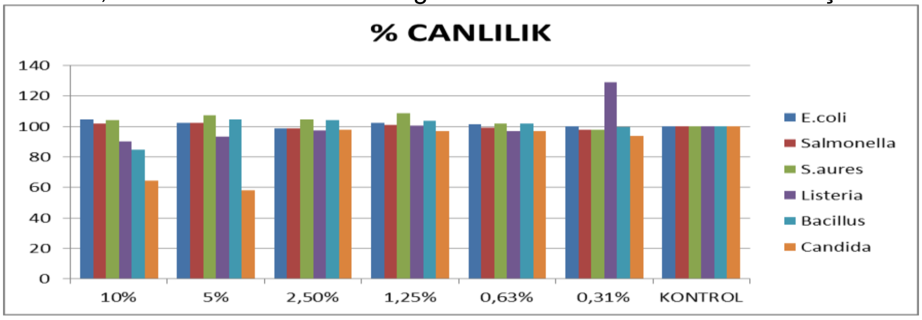
3.3. Anti Bakteriyel Etki Sonuçları

Tetra bitkisinin dal ve yapraklarından elde edilen boya ekstrakları ile mordansız boyanan ipliklerde antibakteriyel etki *E.Coli, Salmonella, S.aures, Listeria, Bacillus ve Candida* mikroorganizmalarına karşı AATCC-100 metodu ile 48 saatlik test süresi için belirlenmiştir. Sonuçlar şekil 2 ve şekil 3 de verilmiştir.



Şekil 2: Yapraklar ile boyamanın 48 saatlik anti bakteriyel etkisi

Şekil 2 de görüldüğü gibi tetra bitkisinin yapraklarıyla yapılan boyama; *candida* mikroorganizmalarının azalmasına karşı etkili olmuştur. *Bacillus, Listeria, Salmonella, E.coli* ve *S.aures* mikroorganizmaları üzerinde etkisi olmamıştır.



Şekil 3: Dallar ile boyamanın 48 saatlik anti bakteriyel etkisi

Şekil 3 te görüldüğü gibi tetra bitkisinin dalları ile yapılan boyama; *Candida, Bacillus, Listeria, Salmonella,* mikroorganizmalarının azalmasına karşı etkili olmuştur. *S.aures ve E.coli* mikroorganizmasının azalması üzerinde etkisi olmamıştır.

SONUÇ

Elde edilen haslık, anti bakteriyel etki ve toplam renk farkı ΔE* verileri, yün ipliği için, demir II sülfat ($FeSO_4.7H_2O$) mordanı ile Edirne ili kırsalında yetişen tetra bitkisinin dal ve yaprak kısımları kullanılarak ön mordanlama yöntemi ile tekstil sanayi için uygulanabilir boyamaların sağlanabileceğini göstermektedir.

Hem yaprak hem de dalların farklı mikroorganizmalara karşı anti bakteriyel etkisinin olduğu belirlenmiştir. Yapraklarla boyamada *candida* mikroorganizmalarına, dallarla boyamada *Candida, Bacillus, Listeria, Salmonella,* mikroorganizmalarına karşı antibakteriyel etki belirlenmiştir. Bu sonuçlar, bakteriler için uygun ortam oluşturan yün çorap ve halı ipliklerinin boyamaları için ümit vericidir.

Ön mordanlama yöntemi ile boyanan numunelerde yıkama ve sürtünme haslıklarında, tekstil endüstrisinin ''En yüksek haslık değeri' olarak kabul ettiği 5 elde edilmiştir.Işık haslığı değerleri de, 1-8 değerlendirilmesinde '4=oldukça iyi 'tanımına karşılık gelmektedir.

Standart reçete oluşturmak için önemli bir değer olan, renk farkı (ΔE*) değerlerinin tekstil endüstrisi için kabul edilebilir (ΔE*=1) değerlerinden yüksek olduğu, ancak ön mordanlama metodu ile yapılan boyamalarda renk farkının küçük ve bazı durumlar için kabul edilebilir sınırlarında olduğu bulunmuştur (ΔE*=2 ise renk farkı küçük).

KAYNAKLAR

Becenen, N., Şen, H.(2017). "A Study on Colour, Antimicrobial Activites and Fastness Values of Green Walnut Husk Dyed Wool" *International Journal of Scientific & Engineering Research* IJSER Volume: 8 Issue: 5, 425-428.

Bechtold, T., Turcanu, A., Geissler, S.,Ganglberger, E. (2002). Process Balance and Product Quality in the Production of Natural Indigo from Polygonum tinctorium Ait. Applying low- technology methods, *Bioresource Technology* 81, 171-177.

Colombini, M.P., Andreotti, A., Baraldi, C., Degano, I. ve Łucejko, J.J. (2007). Colour fading in textiles: A model study on the decomposition of natural dyes. *Microchemical Journal*, 85, 174-182.

Duran, K. (2001). Tekstilde renk ölçümü ve reçete çıkarma. *Ege Üniversitesi Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma-Uygulama Merkezi Yayını.*

Enez, N. (1987). Doğal Boyamacılık Anadolu'da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler ve Doğal Boyalarla Yün Boyamacılığı, *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, İstanbul.

Eyüpoğlu, Ü. Okaygün, I., Yaraş, F. (1983). Doğal Boyalarla Yün Boyama, Uygulamalı ve Geleneksel Yöntemler, *Uygulamalı Eğitim Vakfı*, İstanbul.

Harmancıoğlu, M. (1955). Türkiye'de bulunan önemli bitki boyalarından elde olunan renklerin çeşitli müessirlere karşı yün üzerinde haslık dereceleri. *Ankara Üniversitesi Yayını*, 77-41, Ankara.

http://knowledgebase.datacolor.com/admin/attachments/color_differencestolerances.pdf

https://muratsahinli.files.wordpress.com/2012/12/color_avaluating2.pdf

ISO 105-C06, Test for Colour Fastness of Textiles-Colour Fastness to Washing

Karadağ, R. (2007a). Doğal Boyamacılık*, Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları,* Ankara.

Karadağ, R. (2007b). Doğal Boyamacılık, *Kültür ve Turizm Bakanlığı, Döner Sermaye İşletmeleri Genel Müdürlüğü, Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar işletme Müdürlüğü Yayınları* no:3, Ankara.

Kaykıoğlu, G., Debik, E. (2006). Anaerobik Arıtım Prosesleri ile Tekstil Atıksularından Renk Giderimi '' *Mühendislik ve Fen Bilimleri Dergisi, sigma*, (4) : 60.

Kirby, J., Whit, R. (1996). The Identification of Red Lake Pigment Dyestuffs and a Discussion of their Use, *London: National Gallery Technical Bulletin* (17): 56-80.

Matić,S., Stanić, S.,Mihailović, M.,Bogojević, D. (2016). Cotinus coggygria Scop.: An overview of its chemical constituents, pharmacological and toxicological potential. *Saudi journal of biological sciences*, *23*(4): 452-461.

Etikan, S., Kayabaşı, N. (2014) ''Yün Halı İpliklerinin Boyanmasında Turunçgillerin Bazı Türlerinin Kullanımı'' *Geleneksel Türk El Sanatları Dergisi,* 14-24.

Sicil kaydı: sicil No 28,sayfa 5,Miladi sene 1519.

TS 1008 EN ISO 105-B02; Textiles- Tests for colour fastness- Part B02: Colour fastness to artificial light: Xenon arc fading test.

www.coatsindustrial.com/tr/information-hub/apparel-expertise/colour-by-numbers

www.iso.org/iso/catalogue link, ISO 105- A02 (30.08.2016)

Yıldırım, L. (2014). Avrupa Tekstil Baskıcılığının Gelişiminde Türk Kırmızısı' nın Rolü. *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi* (12), 11-22.

ТЕКСТ В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

(TEXT IN COLLOQUIAL SPEECH)

Gulnara BASYROVA*

SUMMARY

The semantic and stylistic analysis of the speech showed the non-text character speaking Bashkir language. Even in informal conversations on the scientific theme conversational element is stronger threads. The article notes that in the texts speaking frequently observed retreat from the logic core, the lack of lexical means. The word order is not a means of inter-phrase connection. Constantly skips from one subject to another without the development of thought.

Семантико-стилистический анализ речи показал нетекстовый характер башкирской разговорной речи. Даже в неофициальных разговорах на научную тему разговорная стихия оказывается сильнее темы.

В разговорной речи не сохраняются признаки текстовой организации: логический стержень, лежащий в основе всего текста, четкое деление на части, зачин и завершение текста, межфразовая связь и т. д. В текстах башкирской разговорной речи часто наблюдается отступление от логического стержня, отсутствие лексических средств: *Бер үҙенсәлеге. Хәҙер икенсе үҙенсәлек тураһында. Алда ҡараласаҡ биш һорау. Беренсеһе, икенсеһе һ. б.* «Одна особенность. Теперь о второй особенности. Рассматриваемые пять вопросов. Первый, второй и т. д.». А при логической организация текста было бы: *беренсе, икенсе, өсөнсө сәбәп* «первая, вторая, третья причина»**.** Используются специальные лексические средства межфразовой связи: *шул иҫәптән, тәү сиратта, һөҙөмтәлә, айырмалы рәүештә, әлбиттә һ.б.* «в том числе, в первую очередь, в результате, в отличие от, конечно и т. д.». В среднем в башкирском языке на 1000 слов текста приходится 50 специальных показателей текстовой связи, тогда как в письменной речи тех же лиц их всего 15 на 1000 слов. Видимо, это следствие того, что в устной речи отсутствует абзацное членение и шрифтовые выделения.

В разговорной речи порядок слов не служит выражением актуального членения предложения (оно выражается интонационно) (Сиротинина, 1965, с. 139), поэтому не является средством межфразовой связи:

Һин аңла. Һин аңла, тим. Бына мин шулай тип аңлайым. Бына уның айырмаһы бар. Тел ҡушылмаларында был мөмкинме һуң? Бында ҡушылыуға тулы иреклек, юҡ бик аҙ, бик аҙ. Был бына шундай өҙөлмәҫлек поток.

Эй, аллам! Бәй, ысынлап та! Шулай шул! Был бит ап-асыҡ аңлашыла! – Гөлниса, тыңла әле. Мин бер йыл эсендә бер кәрәкһеҙ 13 эш эшләп ташланым. Бер кемгә кәрәкмәгән. Шулай ҙа был <…> эш буйынса. Барыһы ла көҙ башланды <…> (Һөйләү телмәренән) «Ты пойми. Я говорю, ну ты пойми. Я вот так понимаю. Вот есть разница. Это возможно ли в языковых соединениях? Здесь для присоединения полная свобода, нет очень мало, очень мало. Здесь вот нескончаемый поток.

О. боже! Да, и вправду! Вот так! Это очень ясно и понятно! – послушай,

---

* Candidate of Philological Sciences.nah, Doc., Sterlitamak Branch of Bashkir State University, Sterlitamak

Гульниса. Я за один год сделала 13 ненужных дел. Никому не нужных. Кстати <…> по работе. Все началось осенью<…>»

В этих примерах налицо какое-то развитие мысли, фразы рядоположены, а не связаны порядком слов. Говорят разные люди, но принцип построения речи однотипный – ассоциативный. Эти отрывки фактически непонятны, и не потому, что они вырваны из контекста (увеличение контекста ни к чему бы не привело), а потому, что они вырваны из ситуации, они непонятны вне той общей базы, которая объединяет разговаривающих. Эти примеры не рассчитаны на аудиторию. В значительной мере с этим же (и с возможностями интонационного выделения, объединения и разъединения слов) связана и отмечаемая многими исследователями свобода порядка слов в разговорной речи, вернее, иные, чем в литературном языке, нормы словорасположения (Земская, 1987, с. 57.).

Разговорная речь, как правило, диалогична. В диалоге, тем более в полилоге, происходят постоянные перескоки с одной темы на другую по ассоциации:

Хажибәк. *Минеңсә, шундай тәҡдим индерергә кәрәк, тыңлағыҙ!* <...> *Әйтәйек, төп магистралдән траншея туп-тура Ҡуштирәккә килеп төртөлдө, ти* <…> Гөлшәкәр. *Шунан нимә була инде?* Хажибәк. *Тыңлап бөт. Төртөлдө бит инде* <…> Гөлшәкәр. *Нимә төртөлдө?* Хажибәк. *Уф, Алла* <…> *Апайың һөйләп бөткәнде көтмәй, ауыҙға һуғып тик тора ул* (Х. Зарипов). «Хажибак. По-моему, нужно внести такое предложение, слушайте! <...> Допустим, траншея из главной магистрали дошла до Куштиряка. <…> Гульшакар. Из этого что следует? Хажибак. Дослушай. Дошла ведь. <…>Гульшакар. А что дошла? Хажибак. О, боже. <…> Твоя сестра не дослушав до конца, все время бьет по лицу (Х.Зарипов)».

По воле собеседника:

Инсаф. *Көҙгө байлыҡта көмөш туйыбыҙҙы үткәрергә ниәтләйбеҙ, донъялар имен торһа* <…> *Дөрөҫ, теге костюмым да бөп-бөтөн әле. Әйберҙәр оҙаҡ йәшәй икән. Шулай ҙа, йәмәғәтем менән кәңәшеп, яңыны бөтәйтергә булдыҡ.* Мәхмүт. *Мин дә шулайыраҡ аңланым.* Инсаф. *Зирәк кеше һеҙ.* Мәхмүт. *Һөнәрем шулай. Ярай, рәхим итеп, эшкә күсәйек. Ниндәйерәк материал һайлайбыҙ.* Инсаф. *Уныһын беҙ теге алсаҡ ҡыҙ менән һайлап, тәғәйенләп ҡуйғайныҡ инде. Һеҙ ҙә төнгө эшкә күскәнһегеҙ ана.* Мәхмүт. *Төрлөсә тура килә. Көндөҙ бүтән мәшәҡәттәр була* <…> (М. Кәрим). «Инсаф. Если жизнь будет спокойной, в осенние богатые дни собираемся справлять серебряную свадьбу<…> Правильно, и тот костюм мой цел. Оказывается вещи долго живут. Но несмотря на это, посоветовавшись с женой, решили обновить. Махмут. И я так понял. Инсаф. Смышленый вы человек. Махмут. У меня профессия такая. Теперь будьте любезны, приступим к работе. Выбираем какой материал. Инсаф. Это уже мы выбрали и приготовили с той приветливой девушкой. И вы вон перешли на ночную работу. Махмут. По-разному приходится. Днем другие хлопоты бывают <…> (М.Карим) ».

Конечно, в процессе разговора возникают и своеобразные мини-монологи и очень редко относительно пространные монологи одного из говорящих. Однако текстовой организации и такие монологи обычно не имеют:

<…> Һин, бисара Чио-Чио-сан, һаман көтәһең дә көтәһең. Капитаның бөгөн дә килмәнеме? Диңгеҙ бик дауыллы шул <…> Минең кеүек

сабыр бул. Был нимә тағы? Тубығына тиклем йәнә батҡаҡҡа батып ҡайтҡан. Ҡайҙа аҙып йөрөнөң шулай төн оҙон? Төҙәлергә нисә быуат инде вәғәҙә бирәһең, күпме тәүбә итәһең? Бер тәүбәңде унар, юҡ <…> йөҙәр ҡат боҙаһың. Сыҙамлыҡ бөттө, кавалер! Мин һине товарищеский судҡа бирәсәкмен. Һинең ишеләр арҡаһында ана күпме Чио-Чио-сандар ҡанлы йәш түгә. Бөтә «Тумыртҡа» ательеһын мәсхәрәгә ҡалдыраһың. Позоришь! Йән киҫәккәйем Наташа Ростова! Исмаһам, һин аҙыраҡ күҙ-ҡолаҡ булыр инең шул Дон Жуанға. Әжмәғол ағай! Һин ҡасан әле бында классик образдар араһына килеп индең? (М. Кәрим).

«<…>А ты несчастный, Чио-Чио-сан, все ждешь и ждешь. И сегодня не пришел твой капитан? Ведь море штормовое <…> Будь как я терпеливым. А это что еще? Опять по колено увязнул в грязи. Где же ты шлялся всю ночь? Сколько лет ты мне даешь слово, что исправишься, сколько каешься? Одну покаяние портишь по десять, нет <…> по сто раз. Кончилось терпение, кавалер. Я тебя отдам под товарищеский суд. Среди таких, как ты сколько Чио-Чио-Саней проливают кровавые слезы. Ты опозорил все ателье «Дятел». Позоришь! Дорогая моя Наташа Ростова! Хотя бы ты присматривала за Дон Жуаном. Дядя Ажмагол! Когда ты вошел в среду классических образов? (М.Карим)».

В разговорном монологе трудно выделить единую тему, логический стержень (о чем приведенный монолог: *о Чио-Чио-сан* или *о Наташе Ростовой? Кто такой Ажмагол агай?*). Совершенно нет в нем логического развития темы, есть всплывающие по ассоциациям факты, нельзя говорить о какой-то композиции монолога. В разговорной речи говорящий, как правило, просто перескакивает с одного на другое, затрагивая за полчаса до 40 тем или, наоборот, без всякого развития мысли говорит одно и то же.

Условия разговорной речи не дают возможности говорящему ни продумать план своего речетворчества, ни выдержать этот план, если он в исключительных случаях разговорного общения и был продуман. Незаметные для собеседника соскальзывания с одной темы на другую по ассоциации, бесконечные перебивания со стороны собеседника по требованию ситуации, огромная роль невербальных средств коммуникации (в том числе и предметов, о которых идет речь) и общности базы собеседников – все это исключает текстовую организацию речи в бытовом общении, даже в бытовых монологах.

Итак, разговорная речь по возможности своей организации резко отличается не только от письменной речи, но и от любых устных проявлений кодифицированного литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

Земская, Е. А. Русская разговорная речь и проблемы обучения / Е. А. Земская. – М., 1987. – с. 57.

Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Грамматика. – М., 2003. – с. 302.

Сиротинина, О. Б. Порядок слов в русском языке / О. Б. Сиротинина. – Саратов, 1965. – с. 139.

ИНТЕГРАЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

(INTEGRATION OF SOCIAL COMPETENCE AND TRANSLATION ACTIVITIES)

Alsu VALEYEVA*

SUMMARY

Integration of sociocultural competence and translation activities is a problem of great relevance today in the field of cross-cultural investigations. The synthesis of these two directions is embodied in the art of translation of the works of famous poets into the foreign languages. On the example of the translation of the poem written by the famous Tatar poet-Eurasian Gabdulla Tukai (1886-1913) we see the importance of this interaction for improving the skills of translation. The peculiarities of the translation of the poem «Shuraleh» by G.Tukai are analyzed in this presentation.

Famous Tatar poet-Eurasian left a deep creative trace in the spiritual life of the Tatar people. Like Byron in England, Pushkin in Russia, Tukai glorifies freedom, equality brotherhood and the fame of the great grandfathers' past. In his works he affirms the beauties of life, society and nature. This makes his poetry invaluable. The poet, deeply concerned with the fate of the Tatars in the world, expressed his devotion and love to his people: «A nation is great, it's mighty, it's passionate, it's musical, it's a writer, and it's a poet!». Being a great patriot ne wrote:

«No higher feeling in the world
Than love to you, my people! »

Как отмечает известный исследователь в области татарской культуры в ее языковом отражении Р.Р.Замалетдинов «в языковой картине мира этнический менталитет актуализируется в ключевых концептах, изучение которых позволяет заглянуть в сердцевину национальной культуры» (Замалетдинов, 2004: 125). Этнические особенности восприятия действительности и склад мышления народов наиболее ярко отражаются в поэтическом творчестве и переводческой деятельности, связанной с переводами поэтических произведений на языки народов мира. Так, в 2006 году Татарское книжное издательство выпустило в свет литературно-художественное издание поэмы Г.Тукая «Шурале» (Тукай, 2011) на татарском, башкирском, узбекском, уйгурском, казахском, турецком, персидском, арабском, таджикском, русском, венгерском, английском, немецком, китайском языках. Вполне понятно превалирующее количество переводов данного произведения на тюркские языки, поскольку Г.Тукай был широко известен в прошлом веке на Востоке, особенно среди тюркоязычных народов. Талантливые переводы поэзии Тукая на русский язык С.Липкина, Н.Ахмерова позволили проникнуть национальной лирике в душу русского народа и других, русскоязычных читателей. Творческое наследие великого поэта на Западе увековечено переводами на английский, немецкий языки. В эпоху глобализации, когда межкультурная коммуникация становится главным инструментом международных отношений, сбываются пророческие слова

* Prof., Dr.,Kazan Federal University, Kazan

известного татарского поэта Сибгата Хакима, автора поэм о Габдулле Тукае «Пара гнедых» и «Детство поэта», о том, что Тукай должен быть переведен не меньше, чем сотней поэтов. Особую пикантность вышеупомянутому изданию «Шурале» придает перевод произведения на французский язык – единственный из романских языков, представленный в книге переводов. В данном случае он выступает «primus inter pares» (первым среди равных – лат.) ибо переводов этой поэмы на испанский, итальянский и другие языки пока не существует. Он выполнен преподавателем Казанского федерального университета, профессором Э.Х.Хабибуллиной.

Перевод как особый вид речевой деятельности основан на когнитивном подходе к лингвистике. Умение управлять мыслью высоко ценил Л.Н.Толстой: «Все дело в мыслях. Мысль – начало всего. И мыслями можно управлять. И потому главное дело совершенствования – работать над мыслями». Переводческая деятельность как отражение речемыслительной деятельности является подтверждением толстовского постулата о совершенствовании мысли и сосредоточена на интерпретации текста на языке оригинала различными средствами языка перевода. Не меньшую роль играет и национальное сознание автора и переводчика, что и отображается в искусстве перевода. Исследователь переводческой деятельности И.В.Романова (Романова, 2002: 12) обозначает специфику переводческой деятельности, которая заключается в ряде языковых различий, среди которых различия лексические, грамматические, стилистические, национально-специфические особенности речи, инокультурный контекст оригинала произведения и, наконец, специфические черты национального менталитета как отражение конвенциональных знаний автора как представителя той или иной культуры.

В свою очередь, социокультурная компетенция, которой обладает переводчик, представляющая собой совокупность знаний о стране изучаемого языка, национально-культурных особенностях социального и речевого поведения носителей языка, умение применять такие знания в общении, учитывая нормы, обычаи и правила поведения, этикета, а также определенные стереотипы поведения носителей языка, позволяет распознать в тексте произведения указанные языковые различия, характерные для переводческой деятельности. Обратимся к переводу «Шурале» на английский язык, выполненном в 1998 году Валеевой А.Ф. (КФУ) (Water-witch. Shuraleh: 3-9).

Структурно содержание социокультурной деятельности может быть представлено в виде следующих составляющих:

1. социокультурные знания (в нашем конкретном случае это - сведения о татарском крае на примере деревушки Кырлай – There's a Tatar village Kyrlai in the suburbs of Kazan; знания о духовных и культурных традициях татарского народа – «и веселье наших праздненств, и весенний сабантуй» - Sabantui and Tatar beauties, dark-haired girls with shining eyes…, особенностях его национального менталитета;

2. опыт общения (выбор приемлемого стиля общения, верная трактовка явлений иноязычной культуры);

3. личностное отношение к фактам иноязычной культуры;

4. владение способами применения языка.

Постижение иноязычной культуры посредством чтения перевода произведения обеспечивает социокультурную адаптацию, интегрирует читателя в новую культуру. Языковые различия в лексике, грамматике и

стилистике, столь очевидные в языке перевода поэтического произведения, позволяют формировать лингвокультурологическую компетенцию будущих преподавателей иностранного языка и литературы.

Qicqira :“Qisti, xarap itte yawiz “Biltir” mine,
Ah, uləm bit, bu bələdən kem kilep yolqir mine?”

Irtəgesen suralelər bu faqyrne tirgilər:
- Sin cularsen, sin qotirgan,sin tilergənsen, – dilər.

Əytələr: “Qicqirma sin, tiz yaxsiliq berlən tiyil!
I culər! Qisqanga biltir, qicqiralarmi biyil!”
Gabdulla Tukay (1907)

Шурале кричит и воет, хочет силу показать,
Хочет вырваться из плена, дровосека наказать.

- Я умру! Лесные духи, помогите мне скорей!
Прищемил В году минувшем, погубил меня злодей!
А наутро прибежали шурале со всех сторон,
- Что с тобою? Ты рехнулся? Чем ты, дурень, огорчен?

Успокойся! Помолчи-ка! Нам от крика невтерпеж.
Прищемлен в году минувшем, что ж ты в нынешнем ревешь?
Перевод С.Липкина (1946)

Le Chouralé s’écria:
«C’est un très perfide «l’Année passée» qui m’avait tué et anéanti!»
Le lendemain les chouralés de la forêt se réunirent autour de celui
Dont les doigts étaient coincés.

Ils lui disaient et reprochaient: «Tu es un fou! Tu es un dupe! Tu es un sot!
Ils y ajoutaient: «Ne crie pas et calme-toi!
Si tu as coincé tes doigts l’année passé, est-ce qu’on faudra crier cette année?»
Перевод Э.Х.Хабибуллиной (2006)

In his trap is howling, moaning, whining, crying Shuraleh,
And to take revenge is swearing on his captor Shuraleh.

«Oh, I'm dying! Who will help me? That's the Last Year, he’s to blame!
He has pinched me, he has shut me! Last Year...Last Year...what a shame!»

When at last his friends and brothers to the place at dawn arrived,
«He's gone mad, a stupid creature, he's a fool, they all derived.

«You, stop roaring! - scold him brothers. - Do shut up, keep quiet just try!
He who pinched was by the last year, why on Earth should this year cry? »
Перевод А.Ф.Валеевой (1998)

Таким образом, переводы на иностранные языки художественных произведений классиков татарской литературы, ярким представителем которой является Габдулла Тукай – важное средство объединения,

взаимообогащения культур тюркских народов и благотворный фактор взаимопонимания и межкультурного сотрудничества, воздействующий на менталитет и сознание европейцев.

ЛИТЕРАТУРА

Замалетдинов Р.Р. Татарская культура в языковом отражении / Р.Р.Замалетдинов. – М.: Гумант.издат.центр ВЛАДОС; Казань: Магариф, 2004. – 239с.

Романова И.В. Обусловленность переводческой деятельности универсальными стратегиями понимания текста: дис. …канд.филол.наук /И.В.Романова; Барнаульский государственный педагогический университет.- Барнаул,2002. – 160с.

Тукай, Г.М. Шүрәле: әкият-поэма: 15 телдә / Габдулла Тукай; төз.: Ф.Әхмәтова-Урманче, Р.Корбан. — 2 басма. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. — 100 б.

Water-witch. Shuraleh (transl.into English by Alsu F.Valeyeva) / Kazan, «SHIP»LTD, 2008. – 16pp.

УРТА МӘКТӘПТӘ ТАТАР ӘДӘБИЯТЫ ДӘРЕСЛӘРЕНДӘ ӘКИЯТ ЖАНРЫНЫҢ ТӨРКЕМЧӘЛӘРЕН ӨЙРӘНҮ ЮЛЛАРЫ

(WAYS OF STUDYING TYPES OF FAIRY TALES ON THE LESSONS OF TATAR LITERATURE IN SCHOOL)

Ilsina VILDANOVA*
Luiza ZAMALIEVA**

SUMMARY

This article considers one of the epic genres of folklore - fairy tales. A fairy tale is a very ancient genre of folklore. They are the richest and most important genres in Tatar folklore. There is we can see all the ingenuity, wit, kindness and anger of the Tatar people. In the article considered methods of studying types of fairy tales at the lessons of the Tatar literature in school. There is given a classification of fairy tales and it is explained why this classification was chosen. There is given a description of each types of fairy tales. Examples are given from textbooks of Tatar literature for secondary schools. For the analysis are taken textbooks for Tatar schools, for Russian schools with Tatar language of training, for Russian schools. There are analyzed ways of studying types of fairy tales at the lessons of the Tatar literature. There are compared questions and tasks from textbooks, and suggested possible types of work for the most profound study of fairy tales and their types on the lessons of Tatar literature. The largest number of fairy tales is studied in Russian schools with the Tatar language of training and there are examples for all three types of fairy tales.

Әкият – халык авыз иҗатының бик борынгы жанры. Ул – тылсым һәм могҗизалы уйдырмага нигезләнгән, яки маҗаралы һәм гадәттән тыш хәлләргә-вакыйгаларга корылган фантастик әсәр (Бакиров, 2008: 115). Нәкъ менә әкиятләр халкыбызның авыз иҗатында иң бай һәм мөһим жанрларның берсе булып тора.

Әкиятләрдә халыкның күп гасырлык тормыш тәҗрибәсеннән туган зирәклеге, тапкырлыгы, яхшылык һәм явызлык турындагы төшенчәләре тупланган, киләчәккә өмет һәм хыяллары чагылган. Әкият явызлыкны гаепли, гаделлекне, хаклыкны яклый, кешеләрне игелекле, тугры һәм мәрхәмәтле булырга өйрәтә.

Фәнни-тикшеренү максатларында әкиятләр күп халыкларда нигездә өч төргә бүлеп карала:

- хайваннар турындагы әкиятләр;
- тылсымлы әкиятләр;
- көнкүреш әкиятләре.

Әлбәттә, бу бүленештә шартлылык шактый зур, чөнки тикшеренүчеләр әкиятләр арасында үзенчәлекле сыйфатларга ия булган байтак кына төркемнәрне аералар (мифик, легендар, тарихи, героик, маҗаралы, сатирик, юмористик, новеллистик, табышмак, көлдергеч, алдавыч һ.б.) һәм бу төркемнәрнең кайберләре әлеге өч төр кысаларына гына сыеп бетә алмый.

---

* Magister KFU; teacher of English, Tatar language and literature, MBOU "Old Chechkab Primary School of the Kaibitsky Municipal District of the Republic of Tatarstan"
** Candidate of Philological Sciences, Assistant Professor, Kazan (Volga region) Federal University, Kazan

Шулай да күзәтү характерындагы хезмәтләрдә һәм әкият җыентыкларының төзелешендә нигез итеп жанрның өч төргә бүленешен алу гадәткә кергән (Сәйфулина, Җамалиева, 2013: 92).

Татар халык әкиятләре арасында хайваннар турындагы әкиятләр күп түгел диярлгә була. Мондый әкиятләрнең төп геройлары – кыргый җанварлар, йорт терлекләре, кошлар һ. б. Хайваннар турындагы әкиятләрдә төрле хайваннарга төрлечә бәя бирелә: ат – эшчән һәм кешенең якын дусты; кәҗә – тапкыр, бүре – усал һәм аңгыра, арслан – көчле, төлке – хәйләкәр, аю – авыр табигатьле һ. б. Хайваннар турындагы әкиятләрдә иң еш очрый торган киек – төлке. Аннан кала аю һәм бүре. Төлке барлык әкиятләрдә дә диярлек хәйләкәр, алдакчы, ялагай итеп сурәтләнә. Аю, бүре – тупас, ахмак буларак тасвирлана.

Хайваннар турындагы күпчелек әкиятләр сыйнфый җәмгыять шартларында төрле төркемнәрнең үзара мөнәсәбәтләрен гәүдәләндерә. Әкият эчтәлегендәге бу хакыйкатьне балаларга ача белү, төшендерү кирәк. Бу төр әкиятләрнең тагын бер мөһим сыйфаты бар: аларда аллегория ярдәмендә гомумән кешеләргә хас кимчелекләр дә тәнкыйть ителә. Бу очракта хайваннарның гадәтләре, йөреш-кыланмышлары кешеләрдә очрый торган тискәре сыйфатларны күрсәтү өчен файдаланыла. Әкиятләрдә ялкаулык, эш сөймәү кебек сыйфатлар аеруча көчле ирония белән сурәтләнә, хезмәт сөймәүчеләр хурлыкка калдырыла, аларга карата тискәре караш тудырыла. Яхшылыкның кадерен белмәү, игелекне оныту кебек сыйфатларны да халык кискен гаепли. Кыскасы, бу төркем әкиятләрдә халык әхлагы, аның кагыйдәләре чагылыш таба.

Тылсымлы әкиятләрнең үзәгендә уңай образ – батыр, акыллы, кулыннан һәртөрле эш килә торган егет образы тора. Халыкның көче һәм аның тапкырлыгы менә шул егет образында бирелә. Ул патша, дию пәриләре, аждаһалар яки башка шуның кебек кара көчләргә каршы көрәштә һәрвакыт җиңеп чыга. Әкият герое хезмәт халкының иҗтимагый, әхлакый һәм эстетик идеалларын чагылдыра. Аңа акыл иясе картлар, курку белмәс дуслары, тапкыр һәм сөйкемле сылу кызлар, төрле серле әйберләр, кешегә иялләшкән кыргый хайваннар булышалар, ярдәм итәләр.

Тылсымлы әкиятләрнең бер өлеше аталар һәм балалар арасындагы мөнәсәбәтләрне сурәтләүдән башланып китә. Карт ата үләр алдыннан балаларына васыять итеп калдыра. Аталарның васыятен тотмаган, икенче төрле итеп әйткәндә, өлкәннәрнең тормыш һәм хезмәт тәҗрибәләре белән хисаплашырга теләмәгән әкият геройларын халык гаепли, аларны бәхетсезлеккә дучар итә. Аталарының васыятен, киңәшен тоткан уллар исә әкиятләрдә мактала, алар юлларында яңадан-яңа уңышларга ирешәләр.

Тормыш-көнкүреш әкиятләрендә ялкаулык, саранлык, куркаклык һәрвакыт кешеләрдәге иң начар сыйфатлар буларак күрсәтелә. Татар халкы әкиятләрендә хезмәт ияләре – акыллы, зирәк, ә комсыз байлар исә надан булып сурәтләнә. Көнкүреш әкиятләре, әкиятләрнең башка төрләре кебек үк, татар халкының бетмәс-төкәнмәс иҗат мөмкинлекләрен, юмор хисен, сатира көчен, акылын, зирәклеген һәм тормыш тәҗрибәсен чагылдырган гаять кыйммәтле рухи хәзинәсе булып тора.

Дәреслекләрдәге әкиятләрне төрләргә бүлик. Татар мәктәпләре өчен төзелгән дәреслектә 2, рус мәктәбендә укучы татар балалары өчен 7, рус балалары өчен 5 әкият тәкъдим ителгән.

Дәреслек / Әкият төрләре	Ф.Ганиева – татар мәктәпләре өчен	Ф.Хәсәнова – рус мәктәбендә укучы татар балаларына	Ә.Мотыйгуллина – рус балалары өчен
Хайваннар турындагы әкиятләр		“Хәйләкәр төлке” “Кәтән Иваныч”	“Абзар ясаучы төлке”
Тылсымлы әкиятләр	“Ак бүре” “Үги кыз”	“Ак байтал” “Үги кыз” “Камыр батыр” “Өч каләм”	“Ак бүре” “Өч кыз” “Башмак”
Көнкүреш әкиятләре		“Солдат балтасы”	“Куркак юлдаш”

Һәр дәреслектә дә әкиятләрдән соң сораулар тәкъдим ителгән. Алар берничә төргә бүленә:

– Хәтердә калдыру, эзлекле һәм бәйләнешле сөйләм үстерү өчен (Ганиева, 2014: 23);
– Жанр сыйфатларын ачыклау өчен (Ганиева, 2014: 23);
– Үзара фикер алышу өчен (Ганиева, 2014: 29);
– Мөстәкыйль анализ өчен (Ганиева, 2014: 29);
– Сораулар һәм биремнәр (Мотыйгуллина, 2014: 16);
– Шартлы билгеләр (Мотыйгуллина, 2014: 16), (Хәсәнова, 2014: 22).

“Үги кыз” әкиятенә бирелгән сорауларны карыйк. Татар мәктәбендә укучы балалар өчен бирелгән сораулар:

1. *Әкиятне рольләргә бүлеп укыгыз.*
2. *“Үги” дигән сүзне ничек аңлыйсыз? Аның реаль тормыш белән бәйләнеше бармы?*
3. *“Үги кыз” әкиятенең төп герое кем? Аңа нинди сыйфатлар хас?*
4. *Әкияттәге икенче кызның эш-гамәлләре белән килешәсезме? Убырлы карчыкның өенә барып кергәч, кызларның нинди сыйфатлары ачыла?*
5. *Каршылык кемнәр һәм нинди сыйфатлар арасында һәм ул ничек хәл ителә?*
6. *Убырлы карчык кызларның хезмәтен ничек бәяли?*
7. *Сезнең “Үги кыз” әкиятенә охшаган рус халык әкиятен укыганыгыз бармы? Алар арасында нинди охшашлыклар һәм аермалыклар бар?* (Ганиева, 2014: 29).

Рус мәктәбендә укучы татар балалары өчен бирелгән сораулар:

1. *Әкиятнең исеменә карата үз фикерләрегезне әйтегез. Биредә ничә герой бар? Уңай һәм тискәре геройлар турында сөйләгез.*
2. *Моңа охшаш нинди рус халык әкиятен беләсез? Һәр ике халык әкияте арасындагы уртаклык һәм аермалыкны табыгыз.*
3. *Әкиятне рольләргә бүлеп укыгыз. Үги һәм үги булмаган кызның тавышларын дөрес интонация белән бирергә тырышыгыз.*
4. *Үги кызга уңышка ирешүдә кайсы сыйфатлары ярдәм итә?*
5. *Убырлы карчык образы әкияткә ни өчен кертелгән? Аның кызларга булган мөнәсәбәте аерыламы? Икенче кызга җәза дөрес бирелдеме?*
6. *Бу әкият кайсы жанрга карый?* (Хәсәнова, 2014: 38).

Әлеге сорауларга җавап бирү барышында укучылар әкиятне тиешле төркемгә кертергә өйрәнәләр. Мәсәлән: *“Үги” дигән сүзне ничек аңлыйсыз?*

Аның реаль тормыш белән бәйләнеше бармы? (Ганиева, 2014: 29) дигән сорауга җавап бирү укучыны дөрес юлга кертергә ярдәм итәчәк. Ф.Хәсәнова дәреслегендәге сораулар арасында балаларга әкият жанрын дөрес билгеләргә ярдәм итүче сораулар юк. Бу очракта балалар әкият геройлары арасында убырлы карчыкның булуына карап кына аны тылсымлы әкияткә кертергә мөмкин.

"Солдат балтасы" әкиятен анализлау өчен бирелгән сораулар арасында *"Тамагын туйдыру өчен, солдат нинди хәйлә уйлап таба?"* дигәне бар. Бу балаларга егетнең тапкырлыгы турында фикер алышырга, дөрес нәтиҗә чыгарырга ярдәм итәчәк.

Тылсымлы әкиятләрне билгеләү өчен дәреслек авторлары дөрес юнәлеш бирүче сорауларны кулланалар. Әлеге сорау һәм биремнәр ярдәмендә укучылар дөрес итеп әкиятнең төрен билгели алалар. Мәсәлән:

– *"Ак байтал" әкияте нигә тылсымлы әкият?* (Хәсәнова, 2014: 29).

– *Тылсымлы булышчылар турында нәрсә әйтә аласыз?* (Хәсәнова, 2016: 13).

– *Тексттан тылсымлы урыннарны табып укыгыз* (Мотыйгуллина, 2014: 20).

– *"Ак бүре" әкиятендәге тылсым элементларын күрсәтегез. Геройлар тормышында алар нинди роль уйныйлар?* (Ганиева, 2014: 23).

Бирелгән сорауларга җавап табу әкиятнең тылсымлы булуында шик калдырмый. Димәк, укучылар билгеле бер әкиятнең тылсымлы төренә каравын шикләнмичә әйтә алалар.

Хайваннар турындагы әкиятләрне дөрес билгеләү өчен дәреслек авторлары түбәндәге сорауларны тәкъдим итәләр:

Әкияттә нинди геройлар катнаша? Бу нинди әкият?("Кәтән Иваныч") (Хәсәнова, 2016: 25).

Әкияттә иң көчле хайван кайсы? Әкияттә иң хәйләкәр хайванны әйтегез ("Абзар ясаучы төлке") (Мотыйгуллина, 2014: 22).

Шулай итеп, әкиятләрнең өч төре бар: тылсымлы, хайваннар турында, көнкүреш әкиятләре. Без өйрәнгән дәреслекләрдә 6 тылсымлы әкият ("Ак бүре", "Ак байтал", "Камыр батыр", "Өч каләм", "Өч кыз", "Башмак"), 3 көнкүреш әкияте ("Үги кыз", "Солдат балтасы", "Куркак юлдаш") һәм 3 хайваннар турындагы әкият ("Хәйләкәр төлке", "Абзар ясаучы төлке", "Кәтән Иваныч") тәкъдим ителгән. Татар балалары өчен тылсымлы әкиятләр генә тәкъдим ителгән, көнкүреш һәм хайваннар турындагы әкиятләргә үрнәк юк. Рус мәктәбенең татар балалары өчен 4 тылсымлы әкият, 1 көнкүреш әкияте һәм 2 хайваннар турындагы әкият бирелгән. Рус мәктәбенең рус балалары өчен 3 тылсымлы әкият, берешәр көнкүреш һәм хайваннар турындагы әкият тәкъдим ителгән. Күргәнебезчә, һәр 3 дәреслектә дә тылсымлы әкиятләрне өйрәнүгә зур игътибар юнәлтелгән, ә көнкүреш әкиятләре бик аз.

Һәр дәреслектә дә әкиятләрдән соң сораулар бирелгән. Алар берничә төргә бүленә: хәтердә калдыру, эзлекле һәм бәйләнешле сөйләм үстерү, жанр сыйфатларын ачыклау, үзара фикер алышу, мөстәкыйль анализ өчен, сораулар һәм биремнәр. Дәреслек авторлары төзегән сораулар укылган әкиятнең кайсы төргә караганын дөрес билгеләргә юл күрсәтә.

ӘДӘБИЯТ

Бакиров М.Х. Татар фольклоры: Югары уку йор йортлары өчен д-лек. – Казан: Мәгариф, 2008. – 359 б.

Ганиева Ф.Ә. Әдәбият. 5 сыйныф: татар телендә гомуми белем бирү оешмалары өчен уку әсбабы / Ф.Ә. Ганиева, Л.Г. Сабирова; (рәссамы Светлана Ибраһимова). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2014. – 175 б.
Мотыйгуллина Ә.Р. Татар әдәбияты: рус телендә төп гомуми белем бирү оешмалары өчен дәреслек (татар телен өйрәнүче укучылар өчен). 5 нче с-ф. Ике кисәктә. 1 нче кисәк / Ә.Р. Мотыйгуллина, Р.Г. Ханнанов, Л.К. Хисмәтова; (рәссамы Диләрә Нәүрүзова). – Казан: “Мәгариф – Вакыт” нәшр., 2014. – 111 б.
Мотыйгуллина Ә.Р. Татар әдәбияты: рус телендә төп гомуми белем бирү оешмалары өчен дәреслек (татар телен өйрәнүче укучылар өчен). 5 нче с-ф. Ике кисәктә. 2 нче кисәк / Ә.Р. Мотыйгуллина, Р.Г. Ханнанов, Л.К. Хисмәтова; (рәссамы Диләрә Нәүрүзова). – Казан: “Мәгариф – Вакыт” нәшр., 2014. – 111 б.
Сәйфулина Ф.С., Җамалиева Л.Ф. Татар халык авыз иҗаты: уку-укыту ярдәмлеге. – Казан: Отечество, 2013. – 226 б.
Хәсәнова Ф.Ф Татар әдәбияты: Рус телендә төп гомуми белем бирү оешмаларында (татар телен туган тел буларак өйрәнүче укучылар белән) эшләүче укытучылар өчен методик әсбап. 5 нче с-ф. / Ф.Ф. Хәсәнова, Г.М. Сафиуллина, М.Я. Гарифуллина. – Казан: “Мәгариф-Вакыт” нәшрияты, 2014. – 179 б.
Хәсәнова Ф.Ф. Татар әдәбияты. 5 нче сыйныф: рус телендә төп гомуми белем бирү оешмалары өчен дәреслек (татар телен туган тел буларак өйрәнүче укучылар өчен): 2 кисәктә, 1 нче кисәк / Ф.Ф. Хәсәнова, Г.М. Сафиуллина, М.Я. Гарифуллина. – Казан: “Мәгариф-Вакыт” нәшрияты, 2014. – 142 б.
Хәсәнова, Г.М. Сафиуллина, М.Я. Гарифуллина. – Казан: “Мәгариф-Вакыт” нәшрияты, 2016. – 118 б.

ALFAKLAR'DA (DENİZLİ-ÇAL) KEPENEK YAPIMI

KEPENEK PRODUCTION IN ALFAKLAR (CAL, DENIZLI)

Ayşegül KOYUNCU OKCA*

ABSTRACT

In the past, Turks had used wool as a raw material for many things such as clothes, tent covers, socks, boots, hats, ground clothes and saddle covers. They performed weaving inside their tents and they produced felt having dyed the wool outside. Kepenek production has a special significance in regards to felt production which is a gift of Turks to the world. Because, production incorporating raw materials with animal origin and usage of these products inside a lifestyle that relies on animal husbandry have developed a self-sustaining community model. Felt production which had come to a standpoint only recently has now become a current issue in many respects and has been revived having been a topic of interest in various designs with contemporary interpretations. However, kepenek production is still short of competing against the age of science, industry, technology and communication and with animal husbandry decreasing day by day, it still keeps losing its significance. Various projects have been launched to revive felt production which is a traditional occupation and it has been saved from extinction to a degree. Yet the craftsmen who earn their living with kepenek production today are face to face with lots of problems. These craftsmen who still occupy themselves with kepenek production in a traditional manner keeping up their stance against the time are carrying on their legacy in various places in Anatolia. Last remainders of traditional felt craftsmen in Alfaklar (Cal, Denizli) have been introduced in this study. Kepenek production which has an important place in felt production which is a traditional occupation has also been explained in details. Within the light of our methodological approach required to conduct this study; on-site research, observation and interview techniques were used and having conducted literature scanning, the study is based on a scientific ground. Traditional kepenek production which is kept alive by one last craftsman today has been documented through photographs taken by us.

Key words: Culture, Shepherd, Wool, Felt, Kepenek

GİRİŞ

Orta Asya'dan Anadolu'ya IX. yüzyıldan başlayarak küçük gruplar halinde XI. yüzyıldan itibaren de büyük gruplar halinde göç etmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları, Anadolu'nun bugünkü kültürel zeminini oluşturmuştur (Erden, 1999: 4). Bu kültürel zemin içerisinde çok çeşitli meslek ve uğraşlar icra edilmiştir. Bunlardan birisi de kuşkusuz keçeciliktir. Keçe; yünün elle ve diz ile sadece dövülerek beli bir süre sıkıştırılması ile elde edilen (Akçaöz, 2001: 10) ve bilinen ilk tekstil hammaddelerinden birisidir. Keçecilik Selçuklu Türkleri vasıtası ile Orta Asya'dan Anadolu'ya göçler vasıtası ile gelmiştir (Begiç 2012: 218). Bu özelliği ile yaşamlarını hayvancılıkla devam ettiren Türklerin tarihsel süreçte sürdürdüğü geleneksel bir meslek olmuştur. Geçmişte Türkler yünü elbise, çadır örtüsü, çorap, çizme, başlık, kundak, yer yaygısı ve eğer örtüsü gibi birçok ürünün hammaddesi olarak kullanmışlardır. Çadırın içerisinde dokuma, çadırın dışında da yün boyayıp keçe yapmışlardır (Diyarbekirli, 1972: 47). Türkler tarafından dünyaya armağan edilen keçecilik konusu içerisinde kepenek yapımı ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü hayvancılığa dayalı olarak sürdürülen yaşam biçiminde hayvansal kaynaklı

---

* Doç. Pamukkale Üniversitesi Denizli Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü, Denizli.

hammaddelerin kullanılarak üretimler yapılması ve bu üretimlerin günlük hayatta kullanılması kendi kendine yeten bir toplum modelini geliştirmiştir.

Selçuklular Döneminde elbise yapımında ipek, pamuk ve devetüyü kullanılırdı. Koyunyünü ise elbise üretiminde son sırada yer alırdı. Çünkü koyunyünü dokuma kumaş yapımından çok keçe (Köymen,1971: 2) özellikle de kepenek yapımında kullanılırdı. Selçuklu Türkleri çobanların giydikleri üst giyimde keçeden yararlanmışlardır (Başar Ergenekon, 1999: 30). Yaylak-kışlak arasında sürdürülen yaşam, zaman içinde yerini yerleşik hayata bırakmıştır. Yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte diğer alanlarda olduğu gibi keçecilik alanında da geleneksel üretimler yerini almış ve günümüze kadar varlığını sürdürtmüştür. Cumhuriyet Döneminden itibaren küçük el sanatları Anadolu'nun pek çok kasaba ve illerinde atölye sisteminde devam etmiştir. Keçecilik daha ziyade Ankara ve İstanbul dışında Anadolu'da, Konya başta olmak üzere Manisa, Çorum, Diyarbakır, Kahramanmaraş, Afyon, Uşak, Isparta-Yalvaç, Manisa-Akhisar ve Kula, İzmir-Ödemiş ve Tire, Bursa, Mardin, Urfa ve Kars'ta (Begiç 2012: 217) geleneksel bir meslek olarak sürdürülmüştür.

Yakın geçmişte durma noktasına gelen keçecilik farklı açılardan gündeme gelmiş ve günümüz yorumları ile çeşitli tasarımlara konu olarak yeniden hayat bulmuştur. Ancak kepenek yapımı bilim, sanayi, teknoloji ve iletişim çağı ile yarışamaz duruma gelerek, hayvancılığın da git gide azalması ile birlikte gün geçtikçe kan kaybetmiştir. Geleneksel bir meslek olan keçeciliğin yeniden canlandırılması için çeşitli projeler yürütülmüş ve bir nebze de olsa bu meslek yok olmaktan kurtarılmıştır. Günümüzde kepenek yapımı ile yaşamlarını sürdüren ustalar birçok sıkıntı ile karşı karşıyadırlar. Geleneksel olarak kepenek yapımcılığı ile uğraşan ve zamana direnen ustalar halen Anadolu'nun bazı yerlerinde faaliyet göstermektedir. Çalışmada geleneksel keçe ustalarından Alfaklar'da kalan son ustalar tanıtılmıştır. Ayrıca geleneksel bir meslek olan keçkecilik de önemli bir yere sahip olan kepenek yapımı detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Bu çalışmanın gerçekleşmesi için yöntem anlayışı ışığında amaca ulaşmada gerekli araçlar olan alan araştırması, gözlem ve söyleşi teknikleri kullanılmış, literatür taraması yapılarak çalışmanın bilimsel bir tabana oturtulması sağlanmıştır. Günümüzde son bir usta tarafından sürdürülen geleneksel kepenek yapımı tarafımızdan fotoğraflanarak belgelenmiştir.

ÇAL-ALFAKLAR'DA KEPENEK YAPIMI

Denizli Ege Bölgesi'nin önemli bir sanayi, tarım ve kültür şehridir. Tekstili ile ön plana çıkan Denizli'de geleneksel meslekler ve üretimler hayatın içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Denizli'ye bağlı ilçeler kendilerine özgü özellikleri ile farklı açılardan isimlerini duyurmuşlardır. Türk halk kültürünün dinamikleri arasında önemli bir yere sahip olan Çal dalgalı bir arazi yapısına sahiptir. Bu yüzden koyun yetiştiriciliği için oldukça elverişlidir. İlçenin en önemli geçim kaynakları arasında koyun yetiştiriciliği ilk sıraları almaktadır (Koyuncu Okca, 2015: 489-506). Denizli'de hallaçlık ve keçecilik mesleğinin Selçuklular Dönemi'nde Türkmen boyları ile başladığı düşünülmektedir (Ethem Hallaç, 20.02.2018 tarihli görüşme). 1970'li yıllarda Denizli-Topraklık Mahallesinde yaklaşık olarak 15 civarında dükkânın keçecilik ile uğraştığı (Türktaş, 2004: 18), keçeciliğin yaygın olduğu dönemlerde 150-160 hane olan Alfaklar'da 50-60 kişinin keçecilik mesleğini yaptığı (Akçaöz, 2001: 10), 2000'li yıllarda ise aile işletmesi şeklinde 4 keçe atölyesinde 15 kişinin çalıştığı bilinmektedir (Seyirci ve Topbaş, 1999: 587).

Keçecilik kırsal alanda yaşamlarını sürdüren kişilerin durağan iş gücünü harekete geçiren, kendi ihtiyaçlarını üretmeye fırsat veren, ürünlerin satımı ile aile ve ülke ekonomisine katkıda bulunan (Gürtanın ve Kaya, 1978: 25-30) bir

meslektir. Geleneksel tekniklerde kepenek üretimi ise köylerdeki keçe ustalarının yüzlerce yıllık bilgi birikimi ve tekniklerine bağlı kalarak imalatını sürdürdükleri eşsiz birkaç üründen sadece biridir (Hellier, 1992: 43).

Çobanın evi olarak nitelendirilen kepenek keçeden imal edilir. Anadolu'daki hayvancılığın yaygın olarak yapıldığı tüm yerleşim yerlerinde çobanlar tarafından kullanılır. Dikişsiz olarak üretilen kepenek biri sırt, ikisi ön üç parçadan oluşur ve kolsuzdur. Omuzlara alınarak giyilen bir üst giyim unsurudur. Boyun ve baş dışarıda kalmak üzere vücudu bir kabuk gibi saran ve önünde düğmesi bulunmayan kepeneğin boyu, giyen kişinin diz kapağını geçer (Begiç 2012: 219). Bazılarında ise şapka vardır.

Alfaklar'a elektriğin gelmesi ile ilk keçe tepme makinesi 1965 yılında Hatip Hüseyin isimli keçe ustası tarafından getirilmiştir. Bunu gören diğer keçecilerin de makine alması ile tamamen el ve diz ile yapılan keçelerin yerini makinelerde üretilen keçeler almıştır (Akçaöz, 2001: 11). Denizli'de 1985 yılından sonra geleneksel tekniklerde keçe üretimi durmuş, tepme işleminde makine kullanılmaya başlanmıştır (Türktaş, 2004: 18). Geçmişte Alfaklar'ın temel geçim kaynakları arasında tarım, diççilik ve keçecilik ilk sırada yer almaktayken, günümüzde yaşayan iki ustası bulunmakta ve bu ustalardan sadece bir tanesi tarafından keçecilik sürdürülmektedir.

Alfaklar'da yaşamını sürdüren 84 yaşındaki Ethem Hallaç yöredeki en yaşlı ve tecrübeli keçe ustasıdır. Kepenek yapmayı 12 yaşında ilkokula giderken dedesinden öğrenmiştir ve o günden beri aralıksız olarak çobanlar için kepenek yaparak yaşamını sürdürmüştür. Evi ile aynı bahçede yer alan atölyesinde keçe yapımını yaşamı boyunca sürdüren Ehem Hallaç artık yaşının vermiş olduğu zorluklar nedeni ile üretim yapmamaktadır. Ehem Hallaç taleplerin çok olduğu dönemlerde günde iki tane kepenek yaparak kazancını sağlamıştır. Siparişlere yetişemediği ve yapmış olduğu kepeneklerin çobanlar tarafından civar köy ve ilçe pazarlarında aranan, bilinen ürünler arasında olduğunu dile getiren Ehem Hallaç günümüzde bu mesleği öğretmek için ne kendi çocuklarının ne de komşu çocuklarının çırak olmaya yanaşmadığını ve bu yüzden de bu mesleğin artık yok olmaya mahkûm olduğunu vurgulamaktadır. "Çobanın evi" olarak nitelendirilen kepeneğe civar köy ve ilçelerde ne kadar çoban varsa Ehem Hallaç sayesinde sahip olmuştur. Geçmişte Alfaklar'da keçe yapanların oluşturduğu bir çarşı bulunurken günümüzde Ethem Hallaç'ın dışında bir tane usta faal olarak üretime devam etmektedir (Ethem Hallaç, 10.03.2018 tarihli görüşme).

53 yaşındaki Hüseyin Öksüz Alfaklar'daki son keçe ustasıdır. Asıl geçim kaynağı keçecilik olan Hüseyin Öksüz kepeneğin yanı sıra sipariş üzerine semer ve sırt keçeleri (bel fıtığı olanlar için) yapmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerleşim yerlerinde kırkımdan sonra elde edilen temizlenmemiş liflere "yapağı", yıkanıp temizlendikten sonraki haline "yün" adı verilmesine karşın Batı Anadolu'da ilkbahar kırkımından elde edilen liflere "yapağı", sonbahar kırkımı ile elde edilen liflere ise "hakiki yün" adı verilir (Anmaç, 2004: 85). Yapağı adı verilen liflerin kırkımı havaların ısınmaya başlaması ile birlikte mayıs ayı sonunda veya haziran ayı başında, hakiki yün adı verilen liflerin kırkım işlemi ise eylül ayında gerçekleştirilir. Kuyruksuz koyun ırklarının lifleri keçe yapımına elverişli değildir. Bu yüzden keçe yapımında özellikle kuyruklu koyunların yünleri tercih edilir. Yapağı adı verilen lifler koyunların kışı kapalı ortamlarda geçirmeleri nedeni ile sert, kirli, sarımtırak renkte (yıkansalar bile renkleri sarıdır), elastikiyeti az ve kabadır. Ayrıca kötü bir kokuya sahiptir. Kış boyunca koyunun sırtında bulunması nedeni ile hakiki yün adı verilen liflerden daha uzun liflere sahiptir ancak kaba ve elastikiyeti azdır. Temizlendikten sonra bile hakiki yün adı verilen liflerin kalitesinde olmadığı için tercih edilmez.

Keçe yapımında Uşak ve Denizli-Tavas yörelerinde dağda gezen koyunların yünleri tercih edilir. Ovada gezen koyunların yünleri keçeleşme işlemi sırasında kendisini toparlamaz. Kırkım işleminden sonra yıkanan ya da kirli yünler keçe yapımında kullanılmaz. Yünlerin koyunun sırtında iken yıkanması ve kirlerinden arındırılmış olması istenir (Hüseyin Öksüz, 10.03.2018 tarihli görüşme). Sonbaharda kırkımı yapılan yünler ise yazı açık havada otlatarak geçiren koyunların sırtından elde edilmesi nedeni ile daha kısa, beyaz renkte ve daha elastik bir yapıya sahiptir. Sonbahar yünleri kırkılmadan önce koyunun sırtında iken yıkandığı için kırkım sonrası hemen işlenmeye elverişli bir haldedir. Keçe yapımında bir yaşını geçmiş anaç koyunlardan elde edilen liflerin daha çok tercih edilmesinin nedeni ise bu liflerin daha yumuşak ve elastik olmasıdır.

Yazın açık havada otlayan koyunlar sırtlarında bulunan yünleri çeşitli yerlere (dikenlere, tellere, çalılara) takmalarından dolayı uzun ve kalitesiz liflerden arınmış durumdadır. Geriye kaliteli lifler kaldığından sonbaharda kırkılan yünler ilkbaharda kırkılan yünlerden daha kıymetli sayılmaktadır. Koyunlar kene, bit ve benzeri hayvanlardan korunmak için içerisine kimyasal maddelerin konulduğu sular ile yıkanır. Bu yıkama işlemi sonrasında hem zararlı hayvanlardan korunma sağlanmış olur hem de koyunun üzerinde bulunan yün yıkanarak temizlenmiş olur. Bu yüzden sonbaharda kırkılan yünler daha temiz ve ipeksi bir haldedir, bu yüzden kırkım sonrası hemen işlenmeye daha elverişlidir (Koyuncu, 2011: 45).

Keçe yapımında istenilen özellikteki yünlerin temin edilmesinden sonra yünler "didilerek" pisliklerinden ayıklanır. Daha sonra yünü inceltmek için "atılır". Bu işleme "yün atımı" adı verilir. Geçmişte bu işlem yay vasıtası ile yapılırken günümüzde bu işlem makinelerde yapılmaktadır. Bir kepenek için (çobanın boyu ve kilosuna bağlı olarak değişebilir) yaklaşık 5.5 kg ile 6.5 kg arasında yün gerekmektedir. Alfaklar'da kepenekler şapkalı olarak yapılır. Geçmişte saz saplarından oluşan 33 adet hazırlanan çözgü üzerine gene saz saplarının atkı olarak kullanılması ile oluşturulan hasırların yerini günümüzde naylon hasırlar almıştır. Atölyede yere serili olan hasır üzerine "sepki" vasıtası ile yünler, yapılacak olan kepeneğin büyüklüğünün iki katı olacak şekilde yayılır. "Sepki" yünün kalıba göre yayılması için kullanılan üç, beş ya da yedi parmaklı bir el görünümüne sahip ağaç dallarından yapılan bir araçtır. Yün yayma işlemde kepeneğin ön yüzüne gelecek olan kısmı daha dar olacak şekilde yapılır ki daha sonra dar taraf geniş taraf üzerine kapatılarak birleştirilir.

Yün atımının birinci aşaması tamamlanınca ocaktaki güğüm içerisinde yer alan eritilmiş sabun ile birlikte kaynatılan sıcak sudan bir tas alınır ve küçük bir süpürge vasıtası ile serpilir. Sabunlu sudan bünyesine oldukça fazla çeken yünün ince olan kısımlarına yün ilave edilir. Daha sonra tekrar su serpilir. Kenarlarındaki fazlalık yünler toparlanarak düzgün bir görünüm alması sağlanır. Daha sonra hasır ile birlikte sarılarak rulo haline getirilen ve dört-beş yerinden bağlanan kepenek "tepme makinesinde" yaklaşık olarak 35 dakika teptirilir. Bağlanmasının nedeni ise yünün kaymasını önlemektir. Tepme makinesinden alınan hasırın açılması ile yünlerin keçeleşmeye başladığı görülür. Bir bütün halinde olan keçe parçası ikiye katlanarak kepeneğin ön ve arka yüzeyi oluşturulur. İkiye katlanan keçenin arasına naylon çuval yerleştirilir daha sonra kenar kısımları el ile ovuşturularak "çatma" işlemi gerçekleştirilir. Bu şekilde kepeneğin omuz kısmı oluşturulmuş, yan kısımları ise dikiş kullanılmadan birleştirilmiş olur. Genel hatları ortaya çıkan kepeneğin üzerine ikinci kat yün atım işlemi gerçekleştirilir. Bu aşamada kepeneğin şapkası için de yün atılır. Genellikle şapka yapımında yünlerin arasından seçilen koyu renkteki yünler kullanılır. Ayrıca kepeneğin üzerine hangi motif ya da yazı yapılacaksa "ben" adı verilen renkli keçe parçaları (Denizli Kaleiçi Çarşısından

satın alınan paket boyalar ile renklendirilmiş) ile yapılır. Bu aşamada çok dikkatli olmak gerekir. Yapılan motif ya da yazının kaymaması için öncelikli olarak sabunlu kaynar su, motifli ya da yazılı kısma serpilir. Yünler bu aşamada da çok fazla su çekerler. İkinci kat yün atımından sonra hasır ile birlikte sarılarak rulo haline getirilen ve bağlanan kepenek tepme makinesinde 50 dakika daha teptirilir. Tepme makinesinden çıkartılan kepeneğin şapkası aynen kenar kısımlarda olduğu gibi çatılarak birleştirilir. Daha sonra kepeneğin iki ön parçasının oluşması için tam ortadan bıçak vasıtası ile kesilir. İki kat olan kepeneğin ön kısımlarının ortaya çıkması ile içerisindeki naylon çuval çıkartılır. Eğer tepme işlemi az olursa keçeleşme işlemi istenilen düzeyde olmaz, tepme işlemi fazla olursa bu sefer de iki kat arasındaki naylon çuvala rağmen iki kat birlikte keçeleşir. Kenarlarda dışarıya sarkan yünler varsa düzeltilir ve kenarları “tokaç” yardımı ile düzleştirilerek sağlamlaştırılır, boyun kısmının oyuntusu verilir. Her on dakikada bir yönü değiştirilerek (bir enine katlanır, bir boyuna) yaklaşık olarak 2 saat daha teptirilir. Tepme işleminin sonlarına doğru kepenek üçgen şekilde katlanır ve bir kez daha teptirilir. Bu işleme de “muska” adı verilir. 2 saat tepme işlemi sonrasında makineden çıkartılan ve dokusuz kumaş halini alan kepeneğin alt kısmı bıçak vasıtası ile kesilerek açılır. Yapımı tamamlanan kepeneğin kuruması için omuzların iç kısmına bir sopa geçilir, bu sopaya bir ip bağlanır ve bu ip ile duvara asılarak sularından süzülmesi ve kuruması beklenir. Bu aşamada kepeneğin daha beyaz ve parlak olması için tazyikli su tutulur (Bkz. Fotoğraf: 1-2-3-4-5-6-7-8-9).

Keçe kullanımda olmadığı durumlarda omuz başlarına bir sopa yerleştirilir ve duvara asarak muhafaza edilir. Açık havada hayvan otlatan çobanların sıcaktan ve soğuktan korunmak için giymiş oldukları kepenek, aynı zamanda su geçirmez bir özelliğe de sahiptir. Bu özellikleri dolayısı ile kepenek çobanların dört mevsim, gece gündüz sürekli kullandıkları bir giysi olmuştur. Ayrıca üzerinde yılan, akrep vb. sürüngenlerin yürüyememesi de bir diğer tercih sebebidir. Kepeneğin güvelenmemesi için üzerine sinek zehiri sıkılarak muhafaza edilmesi çok sağlıklı olmayan bir teknik olsa da yörede kullanılan bir tekniktir.

Fotoğraf 1-2-3-4-5-6-7-8-9: Alfaklar’da Kepenek Yapım Aşamaları
(Ayşegül KOYUNCU OKCA Arşivi, Denizli-Çal/Alfaklar, 10.03.2018)

SONUÇ

Geçmişte Alfaklar’da geçimini keçecilik ile sağlayan ustalar hemen hemen tüm yörenin keçe ihtiyacını karşılamaktaydı. Talebin azalması ile yeni çırak ve usta

yetişmediği için atölyelerin çoğu kapanmıştır (Akçaöz, 2001: 10). Son kalan usta ise sipariş üzerine üretim yapmaktadır.

Kepeneğin kaliteli olup olmadığını ömrü belirler. Kaliteli bir kepenek en az beş yıl işlevini yerine getirmelidir. Denizli ve civarındaki yerleşim yerlerine hizmet veren, günümüzde geleneksel anlamda kepenek üretimi yapan tek usta olan Hüseyin Öksüz kepenek satın alanların pazarlık yaparak fiyat kırmaya çalışmalarından şikâyet etmektedir. Bir kepeneği yapmak için yaklaşık olarak iki gününü harcayan Hüseyin Öksüz farklı yerleşim yerlerindeki ustaların yünü keçeleştirmek için tutkal koyduklarını bunun da kepeneğin ömrünü üç aya kadar düşürdüğünü dile getirerek aslında geleneksel teknikler ile yapılan kepeneğin ne kadar sağlam ve uzun ömürlü olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu geleneksel mesleğin kaybolup gitmesine engel olmak için diğer keçe merkezlerinde olduğu gibi çeşitli projeler ile destekler sağlanmalı ve Alfaklar'daki son keçe ustası bu mesleği bırakmadan önce çırak yetiştirerek bu konudaki bilgi ve tecrübelerini aktarmalıdır. Bir durum tespiti ve belgeleme amacı taşıyan bu çalışmanın yapılacak olan diğer çalışmalara kaynaklık etmesi ile en azından literatürdeki yerini alması büyük önem taşımaktadır. Bu aşamadan sonra görev yerel yönetimlere ve bu alanda akademik olarak çalışan kişilere düşmektedir.

KAYNAKLAR

Akçaöz, Suat (2001). "Çal-Alfaklar Köyünde Keçe Yapımcılığı", **Türk Halk Edebiyatından Derlemeler-1998,** Ankara.

Anmaç, Elvan (2004). **Tekstilde Kullanılan Lifler, Özellikleri ve Kullanım Alanları,** İzmir.

Başar Ergenekon, Cavidan (1999). **Tepme Keçelerin Tarihi gelişimi renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri,** Kılıçaslan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti. Ankara.

Begiç, H. Nurgül (2012). "Konya Keçeciliğinde Çoban Kepeneği-Shepherd Kepenek in Konya Felting", **Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi,** Yıl: 24, Sayı: 94.

Diyarbekirli, Nejat (1972). **Hun Sanatı,** Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Erden, Attilla (1999). **Anadolu Giysileri,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Dumat Ofset, Ankara.

Gürtanın, Neriman ve Kaya, Firdevs (1978). **Tepme Keçeler Üzerinde Kimi Fiziksel ve Kimi Kimyasal Araştırmalar,** Türk Ziraat Yüksek Mühendisleri Birliği Yayını, Ankara.

Hellier, Chris (1992). "The Last of The Felt Makers", **Skylife.**

Koyuncu, Ayşegül (2011). **Belenbaşı Köyü (Buca-İzmir) Düz Dokumalarının Teknik ve Desen Özellikleri,** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Danışman: Prof. Nuray Yılmaz, İzmir.

Koyuncu Okca, Ayşegül (2015). "Asırlık Bir Sevda Öyküsü: "Aşağıseyit Köyü Sudan Koyun Atlatma Yarışı ve Yörük Şenliği", **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Prof. Dr. Hacı Ömer Karpuz Armağanı Sosyal Bilimler/Social Science Sayısı,** Cilt-Volume: 10/14.

Köymen, Mehmet Altay (1971). "Alp Ararslan Zamanı Türk Evi", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi (Malazgirt Zaferi Özel Sayısı),** Sayı: III, Güven Matbaası, Ankara.

Seyirci, Musa ve Topbaş Ahmet (1999). "Anadolu'da Keçecilik", **Erdem,** Halı Özel Sayısı: III, Cilt: 10, Sayı: 30, Ankara.

Türktaş, Metin (2004). "Denizli'de Keçecilik", **Geçmişten Günümüze Denizli Yerel Tarih ve Kültür Dergisi**, Sayı: 3.

Kaynak Kişi Künyesi

Ethem Hallaç, 1934 doğumlu, İlkokul Mezunu, Keçe Ustası, Denizli-Çal-Alfaklar.

Hüseyin Öksüz, 1965 doğumlu, İlkokul Mezunu, Keçe Ustası, Denizli-Çal-Alfaklar.

ТАТАР ПАРЕМИЯЛӘРЕНДӘ ШАЙТАН ЛЕКСЕМАСЫНЫҢ БИРЕЛЕШЕ

(THE LEXSEME SHAITAN (DEVIL) IN TATAR PROVERBS AND SAYINGS)

Fanuza GABDRAKHMANOVA*

SUMMARY

The words of religious vocabulary are of great interest to study a simple picture of the world. This article is devoted to the learning the same lexeme *shaitan* (devil) threw Tatar proverbs and sayings. Analysis of the paremiological units shows that the lexeme *shaitan* is understood as a black or white, with a tail mythical creature, which represents he supreme personification of evil and pushes man to the path of spiritual death, fulls of lies.

Шайтан лексемасына ныграк төшенү өчен, иң беренче чиратта сүзлекләргә мөрәҗәгать итик.

Татар теленең аңлатмалы сүзлегендә шайтан 1) дини мифологиядә: кешеләрне котыртып юлдан яздыручы, җирдә явызлык таратучы явыз көч, иблис *(Үз котырыгына ияргән шайтанны гаеплиләр)*; 2) мәҗүсиләрдә: корбан таләп итә торган явыз рух; 3) куч. Андый кешене яман эшкә этәрә торган хисләр символы *(Нәфес – шайтан, акыл – иман)*; 4) сүгенү, тиргәү сүзе дип бирелгән. Әлеге лексема кергән фразеологизмнар да китерелгән. *Шайтан күбеге* – төче суларда яши торган болыт; *шайтан таягы* – оешма чәчәклеләр семьялыгыннан чәнечкеле үлән, үсемлек; *шайтан алгыры(сы)* – 1) каргау, тиргәү сүзе; 2) үкенү сүзе; *шайтан алыштырган* – бик үҗәт, тискәре һәм киребеткән кеше турында; *шайтан ачыткычы (төкереге)* – аракы; *шайтан аягын сындырырлык* (ирон.) – бик чуалчык, буталчык нәрсә, тәртипсезлек; *шайтан бала чыгарган җир* – бер җирдә кешеләр һаман җыелып бик көлсә, шаулашса, шулай әйтелә; *шайтан башлыгы* – шашынып, котырып, башкаларны да котыртып шау-гөр, уен-көлке тудырып, шуннан тәм табучы кеше; *шайтан белсен* – кеше төшенерлек хәл түгел; *шайтан бисмилладан курыккан кебек* – дини караштан; *шайтанга үлчим* – ташка үлчим; *шайтан дагалаган җир* – бозыклык оясы; *шайтан да юк (күренми)* – беркем, бернәрсә дә юк; *шайтан еккыры* – тиргәү сүзе; *шайтан кендеген (койрыгын) күрсәтеп тора мәллә* – бернинди сәбәпсез көлеп куйган кешегә әйтелә; *шайтан котырту* – үзсүзләнү, юри этлеккә салыну; *шайтан котырыгы* – бер гаеп эшләп тотылганда, гаепне шайтанга сылтап әйтү; *шайтан курчагы* – бик ямьсез бизәнгән, зәвыксыз киенгән хатын-кыз; *шайтан сабагы* – дини өйрәтүләргә нигезләнмәгән уку; *шайтан симертү* – нәфесне аздыру, симертү, күп йоклау; *шайтан суы* – аракы; *шайтан таңы* – таң алдыннан була торган сыек яктылык, якты таң; *шайтан тырнагы* – тырнак төбе яргаланып кубудан барлыкка килгән җәрәхәтле тиренмә тире; *шайтан туе* – өермә; *шайтан фигыле* – кешеләр өчен хас булмаска тиешле начар холык, кыланыш эш турында; *шайтан яшеннән курыккан кебек* – бик каты курку; *шайтани* – шайтанга хас, шайтан кебек; *шайтани көлү* – явыз, мәкерле, мыскыллы көлү; *шайтани көнчелек* – мәкерле, явыз көнләшү; *шайтани тынычлык* – тулы, берничек тә бозып булмаслык тынычлык;

---

* Ass. Prof., Ph. D., Kazan Federal University, Kazan

шайтани төш – мәгънәсез, куркыныч төш турында; *шайтанлану* – 1) хәйләләнү, ялганлау белән шөгыльләнү; 2) шаяру, шуклану (ТТАС, 2005: 674-675).

Шулай ук шайтан сүзенең дериватлары да тәкъдим ителгән: *шайтанлана бару, шайтанлана төшү, шайтанланып бетү, шайтанланып йөрү, шайтанланып кую, шайтанланып тору*.

Этимологик сүзлектә шайтан сүзе «черт», «сатана» – гарәпчәдән *шайтан-ун* «шайтан» сүзеннән (*сатана белән бер нигездән*), семит телләрендә «*суд позициясе*» дип аңлатыла (Әхмәтъянов, 2001: 246).

Фикер йөртүләребез буенча, шайтан дигәч, җенне күз алдына китергән идек, әмма синонимнар сүзлегендә *шайтан* сүзенә дә, *җен* һәм *перигә* дә синонимнар таба алмадык. Соңрак исә, дини әдәбият белән танышканнан соң, шайтан белән җен икесе ике нәрсә, алар арасында аерма зур икәнлеге ачыкланды. *Җен* ул – кешегә начарлык эшләми торган, әмма аны үз максатлары өчен кулланучы, ә *шайтан* – кешегә начарлык эшләүче, аны котыртучы. Дини белешмә сүзлектә шайтанга *иблис* туры килә. Ул болай бирелә: иблис – яла ягучы шайтан. Аллаһка буйсынмаган өчен каһәрләнеп, күктән җиргә сөрелгән һәм кешеләрне адаштыру белән шөгыльләнүче элеккеге фәрештә (Фәхретдин, 2004: 108).

Шайтан сүзе урысчага тәрҗемә иткәндә *черт* дип бирелә, җен дә шулай ук *черт*, ләкин татар телендә алар мәгънәре буенча аерылалар.

Дингә каршы килеп, «Миллият сүзлеге»ндә болай диелгән: *гадәттә шайтан сүзен иблис сүзенең синонимы итеп карыйлар, ләкин бу төгәл түгел. Иблис ул – шайтаннарның башлыгы, аны «Иблис әш-шайтан» дип тә йөртәләр* (Миллият сүзлеге, 2007: 547).

Бу сүзлектә шулай ук *шайтанат* сүзенә шайтаннарның күплек саны, *шайтанлык* – хәйләкәрлек, мәкерлек; *шайтан арбасы* – көлтә ташый торган арба, тирес ташый торган арба, башкача пәри арбасы, дүңгәләк, тәгәрәй үләне; *шайтан туе* – тузан өермәсе, башкача пәри туе, җен туе дигән фразеологизмнар да бирелгән. Татарларда нардуганны «шайтан туе» дип атаганнарын, элек гаепле, гөнаһлы кешене урам буенча мәсхәрә кылып йөртүне дә *шайтан туе* дип әйткәннәрен искәртеп үтелгән (Миллият сүзлеге, 2007: 547).

Димәк, сүзлекләрдән чыгып фикер йөртсәк, *шайтан* – кешеләрне котыртып юлдан яздыручы, корбан таләп итүче зат; сүгенү, тиргәү сүзе. Бу лексеманы, актив кулланылуына карамастан, алмаштырырлык һәм капма-каршы куярлык сүзләр юк, дип әйтә алабыз.

Татар халкында *шайтан* сүзе кергән мәкаль һәм әйтемнәр бик күп. Хәзер шуларга тукталып үтик.

38324 *Ак шайтан, кара шайтан – бар да шайтан*. Димәк, шайтанның яхшысы юк дигән сүз.

38325 *Алла шайтаныннан, адәм шайтаны яман*. Димәк, иң начар сыйфатка ия шайтан – кешенең үз шайтаны.

38326 *Алырсың шайтаннан иман!* – шайтан имансыз дигәнне аңлата.

38327 *Аргымакны байтал ияртә, әрвахны шайтан ияртә* – котыртучы мәгънәсендә.

38328 *Башны бозган балта, түшне бозган шайтан* – шайтан – бозучы.

38330 *Дары исеннән шайтан кача* – димәк, шайтаннан саклану ысуллары бар.

38331 *Адәм димче, шайтан камчы* – шайтан – тәнне авырттыручы.

38332 *Адәм шайтаны адәм булыр* – кешенең начарлыклары үзе шайтан дигән сүз.

38333 *Изгеләр янында шайтан үрчи* – шайтанның изге кешеләрне начарлыкка өндәргә тырышуы.

38336 *Ишәк ише, шайтан мәе белән* – шайтанның үз коралы бар һәм ул харәм аша керә.

38338 *Кешенең шайтаны үзендә* – шайтан кешенең эчендә яши һәм аның коткысына бирелергә мөмкин.

38339 *Кәефе килгәндә, шайтаннан да яхшы* – шайтанның иң начар зат икәнлеге күренә.

38340 *Күренми килгән шайтаннан күренеп килгән шайтан уздырыр* – шайтанның күренә торганы һәм күренми торганы бар, алар бер-берсеннән аерыла һәм күренеп килгән шайтан җитезрәк булып чыга.

38343 *Начар, начардан шайтан качар* – шайтан яхшы кешеләр янында гына йөрер, аның максаты – яхшы кешеләрне начарлыкка күндерү.

38342 *Муллаларга катышмасаң, дога белмәсәң, шайтан сиңа дошман түгел* – шайтан дингә каршы, ул дин юлындагы кешене ниятеннән кайтарырга тели.

38344 *Өермә – шайтан туе* – күз ачкысыз, бөтен нәрсәне үзенә җыеп ала торган күренешне шайтан туе дип атыйлар.

38345 *Өметсез – шайтан* – шайтан бернигә өметләнми, югалта торган изге әйберләре юк.

38346 *Сылтау өчен дөньяда шайтан бар* – берәр эш килеп чыкмаганда үз гаебеңне сылтарга шайтан бар мәгънәсендә.

38348 *Хәерле эшне ашыктырмасаң, шайтан катыша* – шайтан аны булдырмас өчен барын да эшләячәк.

38349 *Черт белән шайтан икесе дә бер* – алар икесе дә кешегә начарлык эшләүче.

38351 *Шайтан белән юлга чыксаң, койрыгын ычкындырма* – шайтан сине үзеннән адаштырып калдырырга мөмкин.

38352 *Шайтанга бармагыңны бирсәң, кулыңнан коры калырсың* – шайтан хәйләләү юлы белән күбрәкне үзенеке итәр.

38355 *Шайтаннан игелек көтмә* – шайтан игелексез.

38357 *Шайтаннан үлмәс туар, чукрактан көлмәс туа, сукырдан күрмәс туар* – шайтаннар үлемсез.

38358 *Шайтанны җен нишләтсен* – шайтан белән җен икесе дә кара көчләр.

38359 *Шайтанның бәйрәме юк* – шайтан андый нәрсәләрне белми.

38360 *Шайтанның дуслыгы дары агачы хәтле* – үзенә кирәк булган очракта гына дус булып кылана.

38361 *Шайтан төрлене уйлата* – начар уйларга бирелдерә.

38662 *Шайтан ярлы, без бай* – шайтанның бернәрсәсе юк, ә кешенең бай күңел дөньясы, изге гамәлләре бар.

38364 *Алла малын шайтан кызганган* – шайтан саран.

38365 *Алла шайтанны үзе яраткан*; 38366 *Алла шайтансыз булмый* – шайтан Алла каргышыннан килеп чыккан.

38369 *Хәлем Алла теләгәнчә дә түгел, шайтан теләгәнчә дә түгел* – Алла теләгәнчә хәл – яхшы булырга тиеш, шайтан теләгәнчә – начар.

38370 *Шайтан акыллы булса да, Алланы яратмый* – шайтан Аллага каршы.

692 *Тик йөргәннән тәңре бизәр, тикмәгә шайтан гизәр* – тик йөрүче кеше янында һәрчак шайтан булыр, үз кыйбласын төгәл ачыклап бетермәгән кешене юлдан яздыру җиңелрәк.

10568 *Яман хатыннан шайтан да качкан*; 10649 *Яхшы хатын – оҗмах ачкычы, яман хатын – шайтан камчысы*; 11140 *Бер хатын үзе җитмеш шайтанга тора*; 11170 *Хатын шайтаннан уздырган* – яман хатын шайтанның камчысы кебек авырттыручан, бәйләнүчән, каныгучан була.

11025 *Аерылган хатыннан шайтан үзе качкан, ди* – ирдән аерылу – гөнаһ эш икәнлеге ассызыклана.

19016 *Йоклап шайтан симертмә* – кеше никадәр ялкау булса, шайтанга шулкадәр яхшырак.

Шулай итеп, әлеге мәкаль-әйтемнәрдән шайтанны *ялганчы, кешеләрне туры юлдан яздыручы, начарлыкка өндәүче, имансыз*, *ак* яки *кара* төстәге, *койрыклы*, дин кануннары белән яшәүче һәр яхшы күңелле кешене *котыртып йөрүче* дип нәтиҗә чыгарырга була.

ӘДӘБИЯТ

Әхмәтъянов Р. Татар теленең кыскача тарихи-этимологик сүзлеге. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – Б. 246.

Исәнбәт Н. Татар халык мәкальләре. 3 т-да. – Т. III. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. – 991 б.

Миллият сүзлеге. – Казан: Мәгариф, 2007. – 575 б.

Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. Казан: Матбугат йорты, 2005. – Б. 674-675.

Фәхретдинов Р. Сайланма хәдисләр аңлатмасы. – Казан: Матбугат йорты, 2004. – Б. 16.

ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕ ҮСЕШЕН ТӘЭМИН ИТҮЧЕЛӘРНЕҢ БЕРСЕ

(ONE OF THE LEADING AUTHORS OF MODERN TATAR DRAMATURGY)

Foat GALIMULLIN*

SUMMARY

The article gives a brief overview of the development of the Tatar drama, shows the influence of the Turkic drama. The leading playwrights are called. The creative way of the modern playwright Yu. Safiullina is considered in detail. The main theme and problems of his works are singled out.

Татар драматургиясе, әлбәттә, илдә үсешен тоткарлаучы сәбәпләр булмаган очракта, әле XIX гасырда ук барлыкка килер иде. Милли театар булдыру, туган телдә ачык спектакльләр уйнарга рөхсәт булмау бу эшне тоткарлап килә. Татарның зыялылары Казанда куелган рус театры спектакләрен карагач, шушындый тамашаларны үз туган телебездә дә оештырырга иде дип хыяллананалар. Ләкин рәсми хакимиятләр моны катгый рәвештә тыялар. Әмма, куелу ихтималы булмаса да, Г. Ильяси, Ф. Халиди кебек алдынгы карашлы татар зыялылары спектакль итеп уйнауга нигезләнгән беренче әсәрләрне иҗат итәләр. Төрек авторлары әсәрләрен тәрҗемә итә башлауны да шушы ихтыяҗ барлыкка китерә. Г. Исхакый, Г. Камалларның беренче драма әсәрләре язылган елларда да аларны халыкка спектакль рәвешендә уйнап тәкъдим итү мөмкинлеге булмый. Мондый ирек бары тик 1905 елда аеруча зур көч булып кабынган инкыйлаб нәтиҗәсендә генә яулап алына. Шуннан соң бер-бер артлы драма әсәрләре барлыкка килә башлый. Патша хакимияте 1906 елдан башлап аларны ачыктан-ачык сәхнәләрдә уйнарга рөхсәт итәргә мәҗбүр була. Ф. Әмирхан, Г. Коләхмәтов, К. Тинчурин Ш. Камал, М. Фәйзи, Ш. Усманов, Һ. Такташ, Ф. Бурнаш һәм башкалар иҗатның бу юнәлешен үстерүгә зур өлеш кертәләр. Аларның юлын Т. Гыйззәт, Г. Кутуй. Н. Исәнбәт, Р. Ишморат, Х. Вахит, Т. Миннуллин һәм башкалар дәвам иттерделәр.

Шуннан соңгы чорларда татар драматургиясенең чәчәк атуына китергән шәхесләрнең берсе, һичшиксез, Юныс Сафиуллин. Бу тармактагы иҗаты шактый киңкырлы һәм нәтиҗәле булуына карамастан, бу үтә тыйнак, әмма гаҗәеп талантлы каләм әһеле турында аңа җиде дистә яшь тулган көннәрдә җыеп кына бер сүз дә әйтәсе килә. Каләмебезне бу очракта шушы теләк хәрәкәткә китерә.

Иҗат кешесе, нәрсә генә язмасын, яки сәнгатьнең кайсы төрендә генә пәйда булмасын, ул замандашларына нинди дә булса яңалыкны образ ярдәмендә бирүне, яшәешнең моңа кадәр күзгә ташланмаган якларын ачып күрсәтүне максат итә. Ул моны үз шәхесенең тирән күңел төпкелләрендә бөреләнгән хис-тойгыларын, уй-фикерләрен җитлектереп, билгеле бер рәвешкә китереп тормышка ашыра, шуның белән башкаларны да үзенең фикердәше, мәсләктәше итә торган тылсым көченә ия була. Күзгә артык ташланмыйча гына, үзләренең барлыгын әлләни сиздерергә омтылмыйча гына, иҗат колачларын киңәйтүләрен дәвам иттерәләр.

---

* Doktor Philol. Bilimler, Kazan, Kazan Federal Üniversitesi, Kazan.

Юныс Габдулла улын мин нәкъ шундый шәхес итеп карау ягында. Һәр нәрсә чагыштыруда ачык шәйләнә. Бу җәһәттән Ю. Сафиуллинны Т. Миннулин янәшәсенә куеп карыйк әле. Аларны бу очракта икесенең дә әтиләре Габдулла исемле булганлыгы гына түгел, бер үк чорда драматургиядә мәйдан тотулары да берләштерә. Т. Миннулин әсәрләре театрларыбызда еш уйналдылар, бер үк вакытта ул үзе дә халык күз алдында булды. Аның шаулатып сөйләмәгән заллары, аудиторияләре булмагандыр. Үткен, образлы чыгышлары белән тыңлаучыларны да уйландырды, катлаулы нәрсәләрне аларга гади, үтемле итеп җиткерә барды. Әсәрләре дә үзенең шушы холкына бәрабәр иде.

Юныс Габдулла улы да шул ук елларда иҗат колачын драматург буларак җәелдерә барды. Башка язучылардан аермалы буларак, драматург янәшәсендә аны аңлаучы фикердәше, әсәрләренә сәхнәдә җан өрүче “үз режиссеры” да булу шарт. Менә шул иҗатташыңны табу, аның белән бер арбага җигелеп тарту өчен дә үзенә бер төрле сыйфатларга ия булу кирәктер. Әмма безнең Юныс әсәрләр язу белән бергә аларны сәхнәгә чыгару гамәленә керешеп китүдә кыенлыклар кичерә. Бу бигрәк тә иҗатың башлангыч чорына карый. Шуңа күрә җитмешенче еллар башында ук сәхнә әсәрләре язуда уңышлы гына адымнар ясаса да, тамашачылар белән йөзгә-йөз очрашуларга әкренләп кенә килә. Югыйсә, ул язганнар үзләренең сәнгатьчә табышлары, күтәрелгән мәсьәләләрнең тормышчанлыгы һәм үткенлеге җәһәтеннән башка авторларның сәхнәдә барган әсәрләренән бер дә кайтыш булмый.

Сан барыбер сыйфатны тәэмин итә дигән фәлсәфи канун бу юлы да үзенең көчен раслый. Нәтиҗә булсын өчен, ягъни иҗатыңа игътибар итсеннәр, дисәң, үз-үзеңә нык ышанган хәлдә җиң сызганып эшләргә кирәк, нәтиҗә килми калмый. Юныс Габдулла улына да уңыш елмая башлый. Ниһаять, үзе эшли торган Күчмә театр “Әллә өйләнергә инде?!” комедиясен сәхнәләштерә. Исеме “күчмә” булса да, башкаладан читтә яшәгән халыкны театр тамашалары белән эстетик тәрбияләүгә гаять зур өлеш кертеп эшләүче әлеге коллективның спектакле киң яңгыраш ала. Мәсәлән, Мәскәүдә чыгучы “Тетральная жизнь” журналы (Без автора 1978: 37) бәяләвенчә, әсәр “персонажларның характерларын тирән белеп, күзәтү осталыгы һәм сәхнә кануннарын яхшы белеп” язылган. Ничек яхшы белмәсен? Бу вакытта инде Юныс Сафиуллин Казан театр училищесын гына түгел, Мәскәүнең үзендә Сәнгать институты каршындагы ике еллык Югары режиссерлык курсын да тәмамлап кайткан, шулар өстенә алты-җиде ел актер булып эшләү тәҗрибәсе дә бар. Димәк, болар аңа әсәрне язганда аны сәхнәдә гәүдәләндерү хасиятләрен дә профессионалларча күз алдына китерү мөмкинлеген бирә. Бу инде аның тагын бер өстенлеге булып тора. Театр сәнгаете белгече Д. Гыймранованың “Спектакль тамашачылар тарафыннан яратып кабул ителә” дип язуы әсәр авторы күңеленә дә канәгатьлек бирә (Советская Татария. – 1979. – 1 апрель). Башка театрлар да әлеге авторга игътибар итә башлыйлар. Әлмәт театры “Менә без дә үсеп җиттек...” әсәрен сәхнәгә чыгара (бу инде авторның үзенә дә нindидер ишарә булып кабул ителә, ягъни, менә мин иҗат иткән әсәрләр дә сәхнәгә күтәрелә башлады). Иң мөһиме – жанры буенча моңсу комедия дип билгеләнгән әлеге әсәрне дә тамашачы җылы кабул итә. Татар тел белеменең күренекле галиме, язучы Суфиян Поворисов аны, Уфадан эш белән командировкага килгәч, Туймазы шәһәрендә тамаша кыла һәм бик канәгать кала. “Уч төпләре кызганчы ярсый-ярсый кул чабу, рәхәтләнеп, вакыты-вакыты белән күздән яшь чыкканчы көлү спектакльнең

башыннан азагынача дәвам итте. Димәк, әсәр дә игътибарга лаек, уйнаучылар да үз рольләрен сәнгать югарылыгы дәрәҗәсендә башкара” (Поварисов, 1980: С.4). Сарман районыннан татар теле һәм әдәбияты мөгаллиме, шагыйрь Әзһәр Габидидә дә спектакль шуңа охшаш тәэсирләр калдырган. “Әсәр җитди итеп көлдерә, уйландыра, тирән борчылдыра торган вакыйгаларга корылган. Автор комедия белән драма жанры мөмкинлекләрен табигый рәвештә куша алган. Гыйбрәтле, көлкеле хәлләр, бергә кушылып, бергә үрелеп, эчке драматизмны барлыкка китерә, тамашачыны көләргә дә, уйланырга да мәҗбүр итә” (Габиди, 1980: 3). Беренче пьесалар җыентыгының нәкъ шушы әсәр исеме белән аталуы да, мөгаен, авторның әлеге әсәрен иҗатындагы бер мөһим баскыч итеп каравыннан киләдер.

1981 елда Ю. Сафиуллинның тормышы һәм эшчәнлеге Г. Камал исемендәге театр белән тыгыз бәйләнә. Шуннан соң менә утыз җиде ел инде ул шушы татар театр сәнгате мәркәзендәге иҗат мохитендә яши. Бирегә актер итеп алынуы ук аның осталык мөмкинлекләренә бирелгән зур бәя дип кабул ителергә тиеш. Артистның гомуми зур таланты һәм шуның өстенә тагын нинди дә булса бер аңа гына хас ягы булмаса, бередәге олы талантлар арасында тиешле урыныңны табармын димә.

Артистлар арасында каләмлеләре дә булу электән килгән күренеш. К. Тинчурин, Т. Гыйззәт, З. Солтан, Г. Шамуковларны искә алыйк. Ю. Сафиуллин да шулар арасында. Мондый күпьяклы эшчәнлек алып барырга сәләтле кешене коллективта тагын да нәтиҗәлерәк итеп файдаланырга кирәклеге аңлашылып тора. Шулай итәләр дә – аны әдәби бүлек мөдире итеп куялар. Театр коллективының уңышы иң әүвәл сәхнәләштерү өчен әсәрләр табудан башлана. Димәк, әлеге вазифа бередә барыннан да мөһимрәк. Бу очракта да төп сүзне, аңлашылганча, баш режиссер әйтә. Ул моны хәл иткәндә, үзенең иҗади амплуасын да исәпкә ала. Әмма аның өстәлендә вариантлар булырга тиеш. Моны инде Ю. Сафиуллин кебек әдәби бүлек мөдирләре тәэмин итәргә бурычлы. Үзе иҗат омтылышы белән янган шәхеснең үрнәге башка авторларга да уңай йогынты ясамый калмый. Сүз бара торган унъеллыкларның атаклы режиссеры М. Сәлимҗанов белән кулга-кул тотышып эшләве нәтиҗәсендә академия исемен йөрткән труппа зур илебездәге театр сәнгате диңгезендәге “Титаник”ларның берсе буларак иркен йөзә, ләкин, бу исемнең оригиналын йөрткән корабльдән аермалы буларак, һәрвакыт хәтәр-хәвефләргә юлыкмыйча йөзүен дәвам итә, куйган максатларына барып ирешә тора.

Ниһаять, 1981 елда талантлы һәм кыю режиссер Дамир Сираҗиев Ю. Сафиуллынның үз әсәре – “Алмазбулат”ны – академия театры сәхнәсенә күтәрә. Әниле-уллы Наилә Гәрәева белән Фәрит Бикчәнтәевнең төп рольләрне бергәләп башкарулары да матур яңалык булып кабул ителгәне бүген дә хәтеремдә. Икенче куелышта әсәр Ф.Бикчәнтәев режиссерлыгында туды. Тамашчы ничә еллар буена бу әсәрдән аерылырга теләмәде, күпләр аны кабат-кабат карады. Шулай итеп, әсәрнең сәхнә тормышы Ю. Сафиуллинны драматург буларак танытуда бер этап булды. Театрның аңа бер-бер артлы мөрәҗәгать итүе, һәр куелышта озын гомерле булуы автор талантының күрсәткече иде.

Бүгенге заманыбыз кешелек тарихы барышында иң кискен һәм хәтәр бер чор. Барлык ирешелгән казанышларны юк итүгә китерелү куркынычы баш өстендә һәрдаим янап тора. Рухи өлкәдәге каршылыкларны һаман үсендереп торучы глобализм дигән афәт тә ахыр килеп шушы һәлакәткә юлыктырырга мөмкин. Монысы да бүген генә пәйда булган нәрсә түгел. Әйтик,

алтмышынчы-җитмешенче елларда безнең ил халыкларын тоташ совет халкы дип аталучы кавемгә әверелдереп, бер телле итеп калдыру дәүләт сәясәте буларак эзлекле тормышка ашырылды. Ю. Сафиуллин исә ул вакытта ук мондый омтылышларга каршы чыкты. Әмма бүген алар тагын да ачыграк булып каршыбызга килеп баса. Хакимиятләр бу теләкләренә җиңел генә кайчан ирешерләр иде? Ч. Айтматов әйткән манкортлык гомуми чынбарлык булып әверелгән очракта, әлбәттә. Манкортлык үткәннәребезне, нәсел-нәсәпләребезне генә түгел, газиз телебезне, моңыбызны да оныттыру нәтиҗәсендә тамыр җәя. Ю. Сафиуллин нәкъ кирәк вакытта әлеге куркыныч турында кисәтте. Халкыбызның Г. Тукай шигыренә башкарыла торган “Туган тел” җырын гимн дәрәҗәсенә күтәреп яңгырату шушы әсәрдән башланды. “Туган тел” хәзергебез һәм киләчәбезнең турында гамьләнүнең нигез ташы – символы булып әверелде. Әлеге хәзинәбезгә зыян килмәгәндә генә халкыбыз үз йөзен, затлылыгын саклап кала алачак. Әсәрнең уңышы барыннан да элек шушы фикерне сәнгатьчә үтемле итеп яңгырата алуда иде. Менә ни өчен без Ю. Сафиуллиннны милләтпәрвәрлеге өчен дә яратабыз.

Шундый гаять мөһим әсәрләрнең икенчесе, әлбәттә, “Идегәй” трагедиясе. Аның тарихыбыздагы бу затны гәүдәләндерергә алынуы үзе бер иҗади кыюлык. Бу эшкә этәргеч бирүче итеп М. Сәлимҗановны санарга кирәк. Нәкъ аның тәкъдиме буенча “Идегәй" эпосына нигезләнеп сәхнә әсәрен язуга конкурс игълан ителә. Һәр эшкә үтә җаваплы, таләпчән килүне гадәт иткән Юныс Габулла улы Идегәй, Туктамыш хан, Аксак Тимер чорларын чагылдырган тарихи мәгълүматлар һәм әлеге халык авыз иҗаты әсәре белән ныклап таныша. Әмма шушы ук эпоска нигезләнеп әле утызынчы елларда Н. Исәнбәт иҗат иткән трагедияне аңлы рәвештә читкә этеп куя. Чөнки ул аның каләменә күпмедер тәэсир итәргә мөмкин иде.

Хәтерлим, Казан университетында әлеге эпосны һәм Ю. Сафиуллин әсәрен өйрәнүгә багышланган диплом эше язылган иде. Яклауга драматургның үзен дә чакырганнар. Шунда табигый бер сорау барлыкка килде: ни өчен М. Сәлимҗанов Нәкый ага Исәнбәт вариантын гына сәхнәләштермәгән? Минем Марсель Хәким улының үзенә дә шулай дип мөрәҗәгать иткәнем булды. Ул үзенең бу очрактагы максатын болайрак аңлатты: “Татар тарихын татар язмавы, үзләрен җиңүче дип санап безнең тарихны бозып язулары, ягъни минем халыкка ачы хакыйкатьне ярып әйтеп бирергә теләвем”

Үткәнгә күз салсак, 1940 елда ТДАТ Н. Исәнбәтнең “Идегәй” трагедиясен сәхнәләштерә. Аны Казанда күрсәтергә дә өлгерәләр. Алай гына да түгел, 1941 елның 30 июнендә Мәскәүдә ачылачак татар әдәбияты һәм сәнгате декадасы репертуарына да кертәләр. Әмма шушы көнгә бер атна кала фашистлар Алманиясенең мәкерле һөҗүме нәтиҗәсендә бу вакыйга-бәйрәм булмый кала. Ә 1944 елның 9 августында, “ханнар-феодаллар эпосы” дигән мөһер тагып, “Идегәй” дигән халык әсәре фирка тарафыннан бөтенләй үк тыела. Чөнки ул татарларның көчле дәүләтләр тоткан чорын халык хәтерендә яңартып торуга хезмәт итә торган әсәр. Фирка җитәкчелеге болай уйлый: иң яхшысы – аны бөтенләй әдәбият, рухи мәйданнан алып ташлау. Н. Исәнбәт үз әсәрен утызынчы елларның икенче яртысындагы рухи кысынкылык шартларында язган, эпостан килеп чыга торган төп карашларны ачып бирү мөмкинлегеннән мәхрүм булган. Туксанынчы елларның хөрлеге шартларында иҗат ителгән сәхнә әсәре бернинди сәяси кысалар белән чикләнмичә эшләнә ала иде. Бу шулай булды да. Әйе, “Идегәй” спектакле

Мәскәүгә барып куелды, әмма ул инде яңа чорда – Юныс Сафиуллин әсәре буенча тормышка ашырылды.

Без инде Ю. Сафиуллинның иҗат йөзен тулы ачу максатында аның байтак әсәрләре буенча сүз алып бара алыр идек. Г. Исхакыйның “Зөләйха” әсәре буенча эшләнгән киносценарий, Чечен сугышы китергән фаҗигаләрне гәүдәләндергән “Йөзек һәм хәнҗәр” трагедиясе, М. Галәү дилогиясе буенча иҗат ителгән “Ирдәүкә” пьесасы һәм башка әсәрләрен бер-бер артлы күздән кичергәндә, без, драматургиябез һәм театр сәнгатетбезның олы юлы буена нинди эре, ераклардан күренеп торган маяклар тезеп куючыбыз барлыгын тоеп, зур горурлык хисләре кичерәбез. Шулар янына Кол Галинең “Кыйссаи Йосыф” поэмасына нигезләнеп шигырь белән иҗат ителгән “Йосыф һәм Зөләйха” әсәрен дә китереп куйсак, әлеге замандаш каләмдәшебез иҗатының биеклегенә тагын да бер таза ниргә өстәлүен күреп кинәнербез. Аның М. Гафури исемендәге Башкорт академия драма театрының талантлы труппасы тарафыннан Казан алып килеп күрсәтелүе безнең тамашачылар өчен зур бер рухи бәйрәм булып әверелде.

Әйе, татар драматургиясе үсешен тәэмин итүче талантлы авторларыбыз арасында Юныс Сафиуллин исеме дә бар, бу – бәхәссез.

ӘДӘБИЯТ

Габиди Ә. Көлдерә дә, уйландыра да // Социалистический Татарстан. – 1980. – 24 февраля. – С. 3.

Поварисов С. Әлмәт театры Башкортстанда // Социалистик Татарстан. – 1980. – 9 апрель. – С. 4.

Премьера в передвижном театре // Театральная жизнь. – 1978. – № 17. – С. 37

ГОМӘР БӘШИРОВ ИҖАТЫНДА МИЛЛИ ТРАДИЦИЯЛӘР («ТУГАН ЯГЫМ – ЯШЕЛ БИШЕК», «ҖИДЕГӘН ЧИШМӘ» ӘСӘРЛӘРЕ МИСАЛЫНДА)

(NATIONAL TRADITIONS IN THE CREATIVITY OF GUMAR BASHIROV (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS «NATIVE LAND - GREEN MY CRADLE», «SEVEN KEYS»))

Aygul GANIEVA*

SUMMARY

Gumer Bashirov is one of the main figures of Tatar prose of the 20th century. Developing and enriching the various techniques of the epic imagery proposed by G. Ibragimov, he threw a bridge to future generations of Tatar writers. The author of the article stresses that in his autobiographical novel "Native land-green my cradle", the writer was one of the first in Tatar Soviet literature to show the bright and beautiful sides of our national past. Received in the literary criticism of the designation of the village encyclopaedia, this work is a successful example of the artistic embodiment of the spirit and inner world of the people. In the novel "Seven keys" an environmental problem is raised. Imbued with boundless love for his native land, nature, people, his spiritual values, this work focuses on highlighting the theme of nature from the standpoint of national ethics. and morality. G. Bashirov in this work places a great place in the national customs and folklore of the Tatar people. G. Bashirov made many efforts to collect the linguistic wealth of the Tatar people. Wrote deep and informative articles on tatar language, philosophy, art, customs and traditions. Plunging into the people's environment, he himself collected, processed and published in the form of collections of the work of oral folk art: tales, anecdotes, sayings. The light of national spiritual wealth, having penetrated into his work, made them more animated and attractive. All this speaks about the nationality and national spirit of the works of the aksakal of our literature of G. Bashirov

Г. Бәширов – XX гасыр сүз сәнгатен, аның да иң саллы, әйдәп баручы тармагын – прозаны тотып торган, совет чоры әдәбиятының төп юнәлешен, йөзен билгеләгән фигураларның берсе. XX йөз башы традицияләрен, аерым алганда Г. Ибраһимовның киң колачлы эпик сурәтләү алымнарын үстереп, баетып, үзеннән алдагы буыннарга тапшыручы күпер ул. Вакыт сынауларын үтеп тә, үз укучысын югалтмавының сәбәбен Д. Заһидуллина «махсус алып барылган интернациональлек дигән гомум тенденцияне кире какмастан, миллилекне саклау ягыннан аның алтын урталыкны таба» белүендә күрә (Заһидуллина, 2015: 223).

Чор проблемаларын чагылдыру ягыннан Т. Галиуллин Г.Бәширов иҗатын икегә бүлеп карый. Беренче дәвердә язучы яңа методның (социалистик реализм А.Г.) таләпләрен бик тырышып үти, әмма шунда да дөньяны үзенчәрәк сурәтли. «Сиваш» белән «Намус» әсәрләре шуның ачык үрнәге. Ул аларда да туган якны, табигатьне, мәхәббәтне һәм кеше күңелендәге кырыслыкны, усаллыкны, миһербансызлыкны сурәтләгәндә, романтик алымнарга, күпертү ысулларына таяна. Әмма катгый кануннардан читкә чыкмый, тәртәгә типми» (Галиуллин, 2003: 28) Галим Г. Бәширов иҗатындагы үзгәрешләр 60 елларның икенче яртысыннан башлануын

* Institute of Language Literature and Art. of G. Ibragimov, Kazan.

билгели. Бу, әлбәттә, шул елларда илдә барлыкка килгән яңарыш җилләре белән дә бәйле. Г. Бәширов «Туган ягым – яшел бишек» автобиографик повестендә татар совет әдәбиятында беренчеләрдән булып, милли үткәнебезнең якты, матур якларын күрсәтеп бирә. Әдәби тәнкыйтьтә «авыл энциклопедиясе» дигән бәяләмә алган әлеге әсәр – татар халкының рухын, эчке дөньясын сәнгатьчә чагылдырган уңышлы әсәрләрнең берсе.

Повесть авторның туган халкына, яшәгән җирлегенә, табигатенә чиксез мәхәббәт белән сугарылган. Тормышның матди җитешсезлекләре булуга карамастан, авыл баласы табигать кочагында рухи бөтенлектә, табигать белән гармоник мөнәсәбәттә яши. Һәр ел фасылының мавыктыргыч уеннары бар. Менә кышкы кичтә балаларның бөтен дөньяларын онытып чана шуулары: «Инде чәнәшкәнең (кечкенә чана) арты да әллә кайчан каерылып төшеп калган. Киез итек белән бияләйләр дә гел боз гына. Бүтәнне әйткән дә юк, шуып төшкән саен егыла-мәтәлә торгач, чалбарларга тикле сыгып ташлардай булган. Кайткач орыш эләгәсен дә белеп торасың. Шулай да кайтып кына булмый бит. Булмый! Талчыккан аякларны көч-хәл белән атлап, мышкылдап, чәнәшкәләребезне тау башына сөйрибез. Әмма берсенең дә кайтыр исәбе юк. «Тагын бер генә шуыйк инде!..» -диләр. Ләкин ул тагын бер генә булып калмый, ике дә, өч тә, биш тә булып китә…» (Бәширов, 1982: 13).

Чүлмәчлеки – су сибешү– табигать торышына бәйле уен-йола. Җәен озак вакытлар яңгыр яумый торып, корылыкка китсә, ачлык куркынычы яный башлый. Авыл хуҗалыгы өчен корылык аеруча зур фаҗига. Шуңа әлеге уенда балалар гына түгел, олылар да теләп катнаша. Су сибешүне Г. Бәширов мавыктыргыч итеп болай сурәтли: «Йөгердек өйләргә, алдык кем кечкенә чиләк, кем зур чүмеч, киттек чыгып – очраган бер кешене коендырырга! Бала-чагамы ул, апа-җиңгиме – барыбер. Шулай да, кыз-кыркын, йә үзебез кебегрәкләр очраса, күңеллерәк инде анысы. Ул ишек алдына керсә, ишек алдына, өйгә керсә, артыннан өйгә кереп, башыннын ук коендырасың. Китә чыр-чу, китә кагыну, кибенү, башлана юри генә орышу, тиргәү. Шунысы кызык, чыланган кеше никадәр генә кычкырмасын, нинди генә усал сүзләр әйтмәсен, аңа һич исләре китми. Ник дисәң, аның үзенең дә авызы ерылырга тора. Чөнки йоласы шундый, борын-борыннан, бабайлар заманыннан ук шулай килгән. Бу – бер-береңә ачулана торган чак түгел. Бөтенесендә бертөрле борчу. Бөтен илгә яңгыр кирәк, яңгыр! Шундый изге ният белән коендырган кешегә ничек ачуланасың? Ярамый, килешми» (Бәширов, 1982: б. 92).

Г. Бәширов үз әсәрендә табигатьне зур әхлакый-тарихи мәгънәдә, ягъни кешелек буыннарын берләштерүче бербөтен итеп сурәтли. Ул табигать белән бәйле рухи кыйммәтләрнең тирән фәлсәфи мәгънәсен ача, бигрәк тә хәзерге заманда, буыннар чылбыры өзелү куркынычы янаганда, җирдә тормыш дәвам итсен өчен, адәм баласының төп тереклек итү урыны булган табигатьне саклап калырга чакыра.

Билгеле булганча, 60 еллардан җәмгыятьтә экологик проблеманың аерым халыклар өчен милли кризис төсен алуы күзәтелә башлый. Бу мәсьәлә беренчеләрдән булып Г. Бәшировның «Җидегән чишмә» романында күтәрелә. Туган җиргә, табигатькә, халыкка, аның рухи хәзинәләренә чиксез мәхәббәт белән сугарылган әлеге әсәрдә табигатьне милли-әхлакый планда яктыртуга басым ясала.

Зур тизлек белән үсеш алган фән-техника прогрессының җәмгыятькә йогынтысы ике яклы булды. Бер яктан, ул кешегә яшәү өчен уңайлырак матди шартлар тудырса, икенче яктан, аны рухи ярлыландырды. Мондый ярлылану бигрәк тә табигатькә мөнәсәбәттә, аңа торган саен күбрәк зыян китерүдә

күренде. Шул нигездә хасил булган экологик кризис ахыр чиктә аерым халыклар язмышына да кире йогынты ясый. Шушы хакыйкатьне күздә тотып язылган «Җидегән чишмә» романында табигать мәсьәләсенең яктыртылышы тәнкыйтьтә түбәндәгечә бәяләнде: «Мең, миллион еллар буена үз куенында кешеләргә урын һәм тормыш биргән: ашаткан, эчерткән, сокланырга-куанырга җирлек биргән Табигатькә без, XX гасырның соңгы чирегендә яшәүче, көчле техника белән коралланган көчле кешеләр, аңа ничек җавап бирәбез, нинди мөгамәләдә торабыз, аның кочагында нинди гамәлләр кылабыз?! Әсәр менә шул турыда» (Бәширова, 1995 24).

Әсәрдә табигатькә ике төрле караш һәм мөнәсәбәт чагылыш таба. Аларның икесе дә, беренче карашка, халык мәнфәгатьләрен яклый, аның бәхетле киләчәген кайгырта кебек. Шул ук вакытта алар арасында көрәш бара. Беренче караш тормышның күбрәк матди ягын күздә тота, ягъни ул халыкның көнкүрешен яхшырту, хезмәт кешесенә уңайлырак эш шартлары тудыру турында уйлана. Икенче караш исә беренче планга табигый байлыкларның рухи-эстетик кыйммәтен ачуны чыгара. Безнең заманда табигатьнең кешелек яшәешендә тәкъдири әһәмиятле роль уйнавын аңламыйча аңа җавапсыз, битараф һәм хәтта саксыз карауның көчәйгәннән-көчәя баруына нык борчылган әдип үзенең әсәрендә шушы мәсьәләгә аеруча басым ясый.

Беренче якның кулында көчле техника, производство, хакимият. Икенче якта исә халыкның киләчәк алдында җаваплылыгы, халыкның үткәненә илтифат, туган җиренә мәхәббәте. Кем җиңәр? Кайсы караш дөрес һәм тормышчанрак? Автор шул сорауга җавап эзли, эзләнә, уйлана, укучыны да бәхәскә чакыра.

Гомумән, әсәрдә табигатькә мөнәсәбәт геройларга бәя бирүдә төп факторларның берсенә әверелә. Шуннан чыгып, персонажларны да өч төркемгә бүлеп карарга мөмкин. Аларның беренчесенә табигать сөючеләр, аның киләчәге өчен борчылучы туган җирнең чын патриотлары керә. Алар – яшь егет Гайнан, умартачы, сугыш ветераны Минһаҗ карт, сыер савучылар Җәүһәрия, Язидә, район газетасы редакторы Дәрҗия, партоешма җитәкчесе Идрис, язучы Камил Дусаев. Икенче төркем бүгенге көн белән генә яшәүче, табигатьне бары матди чыганак итеп кенә карауччы Чурмантаевтан, авыл советы рәисе Фәсхиевтән тора.

Өченче төркемгә кибетче Равил, агроном Фәйрүзә, комсомол секретаре Дилбәр керә. Алар табигатьне яраталар, әмма аны саклау өчен берни дә эшләмиләр. Тургайлар кырылганга, чишмәләрне җимергәнгә дә исләре китми аларның. Автор ваемсызлык, битарафлыкның яшьләргә хас булуына ачына.

Бүгенге авыл җирендә киң таралган тагын бер тискәре күренеш итеп язучы эчкечелекне күрсәтә. Безнең ата-бабаларыбыз беркайчан да хәмерне өнәмәгәннәр. Бу турыда автор үзенең «Туган ягым – яшел бишек» повестенда да яза. Бәшир ага, сыерлары үлеп, тормыш итүләре авырая башлагач, Арчадан Иван исемле урыс сәүдәгәренә үзенең келәтен биреп торырга була. Сатучы килеп, эш башлаганчы ук, авыл агайлары җыелып киләләр. Алар кибетче аракы, хәмер кебек нәрсәләр сатачакмы, шуны белергә телиләр. Кибетче, әлбәттә, нәрсә керемле, шуны сатарга тырыша. Аракы аңа күп табыш китерәчәк. Агайларның сүзен ул уенга алырга теләсә дә, картларның карары нык була. Алар аракыга дин тыйганга гына каршы тормыйлар. «Знаш, приятель, «языгы казык башына», ди безнең татар. Водка пить тек нихораша будет, бедный много будет, бальной многа будет. Вот чом дила!» (2, б. 368) –

дип аңлата Иванга Галимҗан абзый. Сатучы ризалашмыйча булдыра алмый, чөнки агайлар җәмәгать җыены җыеп, халык сүзен кистереп әйтәләр: «Яңасала кибетләрендә бертөрле эчемлек тә сатмаска! Исерткеч сата торган булса, кибет ачтырмаска!» Иван күнә, «чөнки җәмәгать җыены рөхсәт итмәсә, волостьта патент бирмиләр икән» (Бәширов, 1982: 369).

«Җидегән чишмә»дә исә аракының халык тормышына тирән үтеп керүе, аның аркасында җитди күңелсезлекләр килеп чыгуы тасвирлана. Бу Фәрит – Язидә мөнәсәбәтендә ачык чагыла. Фәрит начар егет булмаса да, хәмер белән дуслыгы бар. Шуңа алар ярәшкән көнне Минһаҗ карт кистереп әйтә: «Монда чит кеше юк, кем, Фәрит туган, баштан ук турысын әйтеп сөйләшик. Соңыннан үпкәләшерлек булмасын! Сиңа ялган, безгә чын, менә икмәк алды, моңарчы нәселебездә эчкече булмады, йортыбызга аракы заты кермәде. Моннан соң да язмасын! Күреп торабыз лабаса! Көлле явызлыклар эчкечелектән башлана, җыен сыек башлы, чиле-пешле гарип балалар исеректән туа. Менә күреп карыйк, беравык бер-беребезне сынашыйк. Әгәренки шуңа түзәсең икән, бик хуп. Гомергә бәхетле булыгыз. Инде шуңарга көчең җитми икән, бигайбә, ул чагында, ай-һай, без хәер-фатиха бирә алмыйбыз. Юк!» (Бәширов, 1983: 225). Фәрит сынауны үтә алмый. Ул исереп кенә калмый, салган баштан, Язидәгә үч итеп, халыкның мәңге яшәгән чишмәләрен минут эчендә юкка чыгара: бульдозеры белән җимерә, сыта, таптый.

Г. Бәширов халыкның тел хәзинәләрен барлауга да зур хезмәт куя. Татар теленә, фәлсәфәсенә, сәнгатенә, гореф-гадәтләренә кагылышлы тирән эчтәлекле мәкаләләр яза. Авыз иҗаты әсәрләрен: мәзәкләрен, мәкал-әйтемнәрен, әкиятләрен халык арасына чыгып үзе җыя, туплап, җыентыклар бастыра. Милли рухи хәзинәбезнең якты нуры аның үз әсәрләренә дә үтеп, аларны тагы да җанлырак, күркәмрәк итә. Болар барысы да әдәбият аксакалы булган Г. Бәширов иҗатының халыкчанлыгы, миллилеге турында сөйли.

ӘДӘБИЯТ

Бәширов Г. Җидегән чишмә: Роман // Әсәрләр: 4 томда: 3т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 422 б.

Бәширов Г. Туган ягым – яшел бишек: Повесть // Әсәрләр: 4 томда: 2т. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. – 453 б.

Бәширова И. Җидегән чишмә моңы…/ Г. Бәшировның иҗат лабораториясеннән. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995 – 144 б.

Галиуллин Т. Гомәр Бәширов иҗатында чор проблемаларының чагылышы // Шәхесне гасырлар тудыра. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. –192 б.

Заһидуллина Д. Гомәр Бәширов прозасы: әдәбиятта милли дөнья сурәте // 1960-1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383 б.

ӘМИРХАН ЕНИКИНЕҢ «ГӨЛӘНДӘМ ТУТАШ ХАТИРӘСЕ» РОМАНТИК ПОВЕСТЕНДА МИЛЛИ ЯШӘЕШ КАРТИНАСЫ

(NATIONAL PICTURE OF THE WORLD IN THE ROMANTIC NOVEL AMIRKHAN ENIKI «MEMORIES GULENDAM»)

Gulfia GAYNYLLINA*

SUMMARY

The great tatar classic Amirkhan Eniki wrote a story in 1975, in which the story of extraordinary love intertwines with the historical events of the country's life in the early twentieth century. According to scientists, in romanticism divine and high are in the first place. Depicting the story of the composer's first love, Salih Saidashev Amirkhan Eniki refers to the romantic principles of perception of the world around him. The story of a writer "Memories Gulendam" continues the tradition of classical romanticism in the Tatar prose. In the work, the outside world is refracted in the internal, psychological. This is a description of the depths of the human soul. A romantic story is on behalf of the young girls Gulendam, who fell in love with a young music teacher, the first professional tatar composer Salih Saidashev and author, recreating an idealized picture of the world. Symbolization occupies a Central place in the structure of the story, it becomes a method of detailing, and a way to assess the reality or psychological state of the heroine. Against the backdrop of an emotionally intense stream of feelings presented in the storyline and philosophy of human nature, the story sounds the motives of a return to national origins. Romantic motives (the cult music, the cult of love) creating a national picture of the world. Thus, the idealized picture of the life of tatar intelligentsia of the early twentieth century is recreated.

XX гасырның 70-80 нче елларында Ә.Еники милли яшәеш фәлсәфәсен үз асылыңны табу, буыннарга тапшыра алу турындагы эчтәлек аша сөйләп бирә. “Гөләндәм туташ хатирәсе” (февраль, 1975) романтик повестенда “тарихи материал психологик эчтәлекле мәхәббәт турында сөйләүдә эретелә” (Заһидуллина, 2015: 202). Әсәр эчтәлегенә субъектив образ – Гөләндәм исемле туташ алып керә, повесть хикәяләүченең мәхәббәт тарихын сөйләвенә корылган. Автор романтик алымнар ярдәмендә үкенечле мәхәббәт тарихын сөйләп чыга.

Әсәргә алып керү өчен хикәяләүче чит/үз бинар оппозициясе оештыра, аны үз дөньясына яшеренергә мәҗбүр ителгән кызның кичерешләр тарихы кебек алып бара. Романтик кичерешләр сызыгы уйланулар вакыты кебек аңланган кич вакытын һәм моңсу шомлы көз фасылын символлаштыру аша башланып китә. Мифологиядә дулкынлану, рухи таяныч тоймау кебек укылган җил образы яңгыр образы (хакыйкать тамчысы мәгънәсендә) белән янәшәлектә тормыш-яшәеш тәртибенә төшенергә теләгән кешенең эзләнүләре турындагы эчтәлеккә алып керә. “Сәер тавышлар” – “дөберди, кыштырдый, ыңгыраша” – Гөләндәмнең бу чынбарлыктан куркуын көчәйтеп күрсәтү юлы кебек укыла: “Мин, куркынып, укый торган китабымнан аерылып, колак салып тора башлыйм” (Еники, 2002: 238). Кичерешләр рухи ныклыкка ирешә алмаган очракта (“хәерсез усал җил”) һичшиксез кайгы булачагын

---

* Candidate of Philology Sciences, Associate Prof., Kazan Federal University, Kazan.

(“тыштагы каен ыңгыраша”) искәртү белән дәвам итә. Күңел кичерешләре таяныч тоймаганга курку кебек тамгалана (өйнең стенасына шәрә ботаклар бәрелә-сугыла тырнаша). 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 юлы булып тора.

Кыз үзе өчен өр-яңа чынбарлык белән танышканда (“күзгә күренмәс диварга килеп бәрелгәндә”) романтик табигатьле самими бала хисләре белән яши (“өстендә гади генә ситсы күлмәк, йомшак чүәк” (Еники, 2002: 239)), үзен уңайсыз хис итә (“битләре кинәт , ут капкандай , кызыша башлый”, “чәч толымнары тизрәк артка күчерә” (Еники, 2002: 239)). Вакыйгалар барышында Салихның Гөләндәмне әлеге чынбарлыкка алып керүе тасвирлана (тар баскычтан залга төшә), кичерешләр сызыгы беренче романтик саф хисләр тарихын сөйләү кебек алып барыла. “Зәңгәр күзле, мәрмәрдәй ак маңгайлы” ачык йөзле, “акыл сатарга, күп сөйләргә яратмый торган” (Еники, 2002: 239) Салих Сәйдәшев образы да романтик яссылыкта эшләнгән образ. Автор бөек татар композиторы образы ярдәмендә камил рухлы, җитди карашлы татар егете кичерешләрен тергезә (аның җомга көнне изге эшләр белән шөгыльләнүе). Иң элек кыз белән танышу укучыны шул рух дөньясына алып керү максатына хезмәт итә. Беренче романсны уйнаган кызга егет бәясе тормыш-яшәешкә дөрес караш тәрбияләнмәгән кешегә илаһи чынбарлык бәясе кебек кабул ителә. Әсәр кызның гармониягә ирешү юлы кебек укыла.

Гармониягә ирешү өчен үз рухыңнан үз телеңне эзләп табу таләп ителә (Салих кыздан татарча уйнавын сорый). Телнең иҗтимагый вазифасын алга куеп, татарча сөйләшүне кирәксенмәгән укучыга иң тәүдә шул хакыйкать җиткерелә. Беренче бүлектә гашыйк кызның кичерешләренә “нәфислеккә омтылыш” теләге салына. Татар кешесенең гармониягә юлы “нәфислеккә омтылыштан” башлана, нәфислек кешенең ана телендә уйлау, сөйләшү әдәбендә чагылыш таба, ди автор: “ ...кулың белән уйнаганны күңелең белән ишетергә генә кирәк” (Еники, 2002: 247). 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” (Еники, 2002: 248). Кыз үз рухына хас нәфислекне гаҗәпләнеп, сокланып, сөенеп ача, соңрак йөрәктә туган табигыйлекккә сихерләнә, кодрәтле моң көчен – халык зарын, ачы язмышын тоя.

Беренче “учлап карарга теләгән мамыктай, коры, таралып торган кар” (Еники, 2002: 254) – кызның үз рухын эзләве, ләкин әле “үзең теләгәнчә, тойганча уйнау” (Еники, 2002: 255) – әлеге рухның гадәткә кергән гамәлләр белән ныгытылмаганлыгы (карның укмашмавы), ягъни чит/үз бинар оппозициясенең юкка чыга башлавы турында хәбәр итә (шәл деталенә салынган эчтәлек).

Повестьның эчке музыкасы эмоциональ эчтәлек хасил итә. 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” (Еники, 2002: 259). Көрешүгә чакыруы – кыз өчен гайре табигый вакыйга – гашыйк Гөләндәмнең хисләрен киеренкеләндерә, асылда кыюлык һәм ышаныч өсти.

Кыздагы яңа халәт – сер көтү – яңа чынбарлыкка керүне тагын да ашыктыра. Автор Салих сөйләгән сурәтләр 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 әти-әниләре тәрбиялләгән тарлыктан милли рух табылган хөрлеккә чыгу юлына басулары кебек укыла.

Гөләндәмнең эчке, күңел пространствосы, сюжет ситуацияләрендә ачыла торган холык сыйфатлары белән иске тормышның реаль урын контурлары бәрелешә. Кызның “гарип булса да, кызгану хисе уятмый торган, мескенлектән бик өстен булган” Ф.Әмирхан белән очрашуы кешелек горурлыгы турында искәртүче тагын бер вакыйга. Татар яшьләре оештырган кичәдә катнашу кызның кыюсыз, куркак чынбарлыгына яңа эчтәлек өсти. Салихка мәхәббәте аша Гөләндәм тагын да ачыла, яктыра төшә, “Соңгы сәлам” спектаклен тоюы шул хакта сөйли: “Ольга барысын да әтиләре белән уйлашып, киңәшеп эшли! Нинди мәхәббәт була соң инде бу?!” (Еники, 2002: 284). Укучы әти-әнисе тозагында яшәргә күнеккән Гөләндәм күңелендә туган хис үзгәрешен тоя, ләкин автор Вахит-Ольга язмышының кабатланачагын Салих сүзләре белән искәртә: “Бигрәк тә дин һәм милләт аермасы гашыйкларны әнә шундый фаҗигагә китерә дә... Әйе, авыр фаҗига, тамыры бик тирән әле” (Еники, 2002: 284).

Кызның ябык пространстводан ачык просранствога омтылышын пейзаж бирелеше хасил итә: “Тышта галәмәт буран икән ләбаса! Шул дөньяга сыя алмыйча котырына, имеш! Буран гаепле моңа, буран шулай саташтыра, буран җөтен нәрсәне йә бик якынайта, йә бик еракка алып китә. Менә буран басылгач, барысы да үз урынына кайтыр, һәм мин дә бәлки бервакыт чын дөресен генә белермен. Чын дөресен?! Әмма кирәкме соң ул “чын дөресен генә” белү, кирәкме? Нәрсә китерер ул миңа – сөенечме, әллә көенечме?” (Еники, 2002: 264) Үзе яраткан “Сакмар” көен уйнаганда кызның әтисенә эчке эндәшүендә дә шул укыла: “Зифа талдай үсеп җиткән кызыңның үз бәхетен үзе сайларга хакы юкмыни, әти, җаным, бәгърем?!” (Еники, 2002: 264) Кызның елавы – героиняның иркенлеккә таба хәрәкәте, хис үзгәреше, җан сызлавы ул. “Буранлы көн” кызга юл ачучы Сабираның “бик кадерле, бик яшерен серен фаш итү” белән тәгәлләнә.

Салихның алдагы уйнаган көе беренче хәлфәсе З.Яруллинның “Тукай маршы” булу очраклы түгел. 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” Нindидер бер тантаналы горурлык яңгырый түгелме соң?! Тукай өчен, Тукайны тудырган халык өчен горурлык – ишетәсезме зез шуны?” (Еники, 2002: 248) Димәк, үз халкы белән горурлану хисләре һәр кешенең күңел таләбе, үз асылын табуга, тануга юлы икән.

Күпкатламлылыкка ирешү максатында Ә.Еники пейзаж, романтик шәркый алымнарга, сүз-сурәтләргә мөрәҗәгать итә. 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 кебек укыла. Кыз белән егет барган Болак күпере – авторның Салих ярдәмендә укучысын яңа милли чынбарлыкка таба алып бару юлы. Кеше гармониягә омтылганда билгеле бер көй дулкынына көйләнә, шул көй аның үз-үзе белән гармониягә ирешүен кичәйтә, ныгыта, ди автор: "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". Азан көенең мәгънәсен бирү аша автор кешенең бу дөньядагы тормышына әһәмият бирергә тиешлеген тамгалый 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!" (Еники, 2002: 270)

Гөләндәмнең Фәйзи Биккинин, Мансур Мозаффаров, Солтан Габәши, Кәрим Тинчуриннар белән танышуы – Салих чакырган хөр рухлы, матур чынбарлыкка аяк атлавы ул. "Шәрык кичәсенә әзерләнү, кичәдәге чыгышлар кызга бу рухны бик кын итәргә, яратырга мөмкинлек тудыралар. Салих белән башкарган "Мәдинәкәй" җыры – мәхәббәт көче, аның башкаларга тәэсире турында сөйли. Шул вакыйгадан соң Салихның Гөләндәмгә "иң саф, иң мөкатдәс" хисләре әйтелүе очраклы түгел.

Чит/үз каршылыгын үтә баручы кызның курку белән тулы дөньясы ачыла, эчке калтырану аркасында тән авыруы кичергәннән соң, кыз башка чынбарлыкка күчкәнлеген аңлый: "Инде менә күзләрем ачылуга гаҗәеп дөнья үзенең кояшы, тәрәзә башында гөрләгән күгәрченнәре, әллә каян гына килгән серле өннәре, гел алышынып торган төс-бизәкләре, онытылмаган хатирәләре, сүнмәс өметләре белән әкрен генә миңа да кайта башлады" (Еники, 2002: 342). Укучы кызның "офыкта кабынган бердәнбер йолдызын" табуын – үзен, үз нәфислеген, матурлыгын тануын тоеп ала.

"Көтү, ышанып, сагынып көтүне кызлар эше" дип инанган Гөләндәм әнисе тәкъдим иткән чынбарлыкка – утарга "затлы күлмәкләренең берсен дә алмаска" – яңа затлы чынбарлыгына хыянәт итмәскә карар кыла. Идел-чикне кичкәндә кыз шул яңа чынбарлык алдында сынала. Салих белән очрашу, шул көйләр серенә уралу, мәхәббәтнең көчен тою – Гөләндәм-Гөлгенәне бәхетле итә, ышандыра. Ләкин горур-сабыр Салихның эчке рухи ныклыгы (утарга барудан баш тартуы) Гөләндәмгә аңлашылмый, ягъни кызда ачылган гүзәллек әле үзен сакларлык булып ныгымаган, горур-сабыр рух гамәлләр белән гадәткә кермәгән. Салих аерылганда уйнаган "Аккош маршы" укучыга шул эчтәлекне әйтеп бирә.

Гөләндәмнең Газизгә кияүгә чыгарга каршылык күрсәтергә тырышуы – беренче зур сыналуы. Салихның моңа каршы җавабында "мәхәббәт кенә түгел, уртак теләкләр дә бәйләргә тиешлеге" автор карашы кебек тамгалана. Ә.Еники "бәхеткә илтергә тиешле юл" – кешенең үз көен, рухын, ахыр килеп, матурлык тудыра ала торган гамәлен табу дип күрсәтә.

“Европачарак киенергә ярата торган, Сембердә туып үскән” сабыр гына, ярашырга күнеккән Гөләндәмнең әнисе һәм “күп очракта әнисе белән килешергә мәҗбүр” әтисе “хатын-кызның мәхәббәте ул күп вакытта ир-ат мәхәббәтенә җавап рәвешендә туа” дип буйсынуга көйләнгән чынбарлыкны яклаучылар итеп тәкъдим ителә. Шул чынбарлыкта тәрбия алган, шул дулкынга көйләнгән Гөләндәмгә, билгеле, зур сынаулар үтәсе әле, Салихка китәргә җыенган кызның “әти-әнием ишетеп-күреп яталар кебек тоелды өзгәләнеп торуымны” дип автор аны куркуын, кире уйлавын нигезли. “Рухы сынган, тәкъдиренә буйсынган, язмышы белән килешкән” чит дөньяга кайтып утырган кызны гомерлек үкенеч көтә. Эпилогка урнаштырылган автор сүзләре шул хакта. 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.

Ә.Еникинең романтик фикерләүгә нигезләнгән “Гөләндәм туташ хатирәсе” повесте – милли нигезләргә кайту дәвере татар прозасының уңышы, югарылыгы, дәрәҗәсе. Тәэсирлелек, табигатьне яки тышкы дөньяны, психологик кичерешләрне детальләштерү, текстларның эчке көе, музыкальлеге, яңгырашның матурлыгы һәм камиллеге автор стиленең таныла торган сыйфатларына әверелә.

ӘДӘБИЯТ

Еники Ә. Гөләндәм туташ хатирәсе / Әсәрләр. 5 томда. 3 том. Повестьлар. – Казан: Татар.кит. нәшр., 2002. – Б.237-399.

Заһидуллина Д.Ф.1960-1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр. Монография. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2015. – 383б.

ТАТАР АНТРОПОНИМНАРЫНЫҢ СӨЙЛӘМ ТЕЛЕНДӘ КУЛЛАНЫЛЫШЫ[4]

(FUNCTIONING OF THE TATAR ANTHROPONYMS IN COLLOQUIAL SPEECH)

Gulshat GALIULLINA[*]

SUMMARY

The article shows the specificity of functioning antroponimos Tatar language in contemporary speech. The authors emphasize the basic phonetic changes, which led to a variation of personal names in the spoken language. Variants of anthroponyms initially appear in colloquial speech, then are reflected in the literary language.

The appearance of phonetic variants is associated not only with intralinguistic factors. Phonetic virants of anthroponyms arise under the influence of extralinguistic factors. Among them, the most important are the bilingual environment, psychological features and fashion for names.

Телнең иҗтимагый күренеш булуы гомуми тел белеменең төп нигезләмәләреннән берсе, ягъни тел бары тик бергә тупланып, үзара төрле мөнәсәбәтләрдә булган кешеләр арасында гына яши, димәк ул җәмгыятьтә генә барлыкка килә һәм яши ала дигән сүз. Җәмгыятьнең асылы исә иҗтимагый үсеш, тарихи вакыйгаларга бәйле үзгәреш кичерүеннән гыйбарәт, аның белән бергә тел дә үзгәрешләргә дучар булып тора, ягъни тел дә, җәмгыятьнең аерылгысыз һәм иң мөһим элементы буларак, статик түгел, ә динамик табигатьле. Тарихи рәвештә кешелек җәмгыяте төрле телдә аралаша, аңлаша торган кабилә, халыкларга бүленеп корылган һәм һәр тел билгеле бер кануннарга, кагыйдәләргә буйсынып яши. Әлеге кануннар җыелмасы тел белемендә *норма* төшенчәсе белән билгеләнә. Норма – ул кануни рәвештә гомум кабул ителгән мәҗбүри тәртип. Бер генә тел дә гомум кабул ителгән нормадан башка яши алмый, норма – һәр тел яшәешенең төп шарты һәм нигезе. Бу хакта француз тел галиме, структурализм тарафдары А. Мартине болай дигән: “Әгәр дә даими рәвештә тел шартларын саклауга юнәлтелгән иҗтимагый йогынты башкарылып тормаса һәм үзара аңлашу өчен зарур булган өзлексез регламентлар булмаса, һәр кешенең аерым теле тиз “бозылыр” иде (ягъни аңлашылмаслыкка әйләнер иде). Без башкалар безне аңласын өчен дөрес сөйләшәбез” (Мартине, 1960 : 62-63).

Лингвистик аспекттан чыгып караганда, *норма* төшенчәсенә түбәндәгечә аңлатма бирелә: тел элементларының (аваз, сүз, сүзтезмә, җөмлә) бертөрле гомум кабул ителгән кулланылышы (Князев, 2005: 227).

Тел структурасына бәйле рәвештә тел белемендә норма берничә төргә бүлеп өйрәнелә: орфографик норма, орфоэпик норма, лексик норма, морфологик норма, синтаксик норма, стилистик норма, пунктуацион нормалар.

Безнең тикшеренү объекты – хәзерге татар сөйләм теле. Димәк, әлеге язмада игътибарга орфоэпик норма алына. Орфоэпия – ул телнең әйтелеш нормаларын тасвирлау (Сәлимов, 2004: 3), әйтелеш нормасы исә сөйләмнең

---

[4] Хезмәт № 17-14-16012 фәнни проект кысасында РФФИ һәм Татарстан Республикасының финанс ярдәме белән башкарылды.

[*] Prof., Dr., Kazan Federal University, Kazan.

әдәби телгә тәңгәл булуы дигән сүз. Моннан чыгып, орфоэпик норма – сүзләрне һәм басымны дөрес әйтү кагыйдәләре булып чыга.

Тикшеренүебезнең максаты – хәзерге татар сөйләм телендә антропонимнар әйтелешендәге үзенчәлекләрне ачыклау, аларның норматив һәм фонетик вариантларын өйрәнү. Бу юнәлештә антропонимнарны тикшерү аерым әһәмияткә ия дип саныйбыз, чөнки хәзерге сөйләмдә барган фонетик үзенчәлекләр, кеше исемнәренең сөйләмдә иң еш телгә алына торган берәмлекләр икәнен исәпкә алсак, беренче чиратта, аларда чагылыш таба. Әлеге мәкаләдә без әдәби норма һәм норма вариантлылыгын хәзерге татар сөйләмендә кулланыла торган антропонимнар материалында карыйбыз.

Без, норма дигәндә, әдәби телне күздә тотабыз. И.Б. Бәширова билгеләвенчә: “һәр әдәби тел үзенең дифференциаль билгеләре белән характерлана” (Бәширова, 2009: 52). Аларга галимә традициялелек, диалектлардан өстен булу, эшкәртелгән булу, норманың булуы, норма вариативлыгы, функциональ-стилистик вариативлыкны кертә.

Норманың булуын, тел белгечләре фикеренчә, ике фундаменталь үзенчәлек хасил итә: вариантлар булуы һәм булган вариантларны бәяләү (Князев, 2005: 227).

Вариантлар булу, үз чиратында, теге яки бу әйтелешне сайлау мөмкинлеге булу дигән сүз. Мәшһүр галимәбез Ф. Сафиуллина хезмәтендәге моңа нисбәтле юллар тикшеренүебез өчен зур әһәмияткә ия: “Тел дә, сөйләм дә иҗтимагый табигатькә ия, ләкин аралашу процессында сөйләм индивидуаль форма ала. Димәк, тел сөйләмдә индивидуаль формада чагылыш таба, һәр кеше телнең гомуми системасыннан үзенә кирәкне сайлап ала, билгеле бер күләмдә аны үзгәртә, вариантлар таба” (Сафиуллина, 2001: 8).

Вариантлылык телнең фундаменталь үзенчәлекләреннән санала һәм ул тел берәмлекләренең барысы өчен дә хас күренеш. Вариантлылык дигәндә, тел берәмлекләренең төрлечә бирелеше,модификациясе, тел нормасыннан читләшүе күздә тотыла. Антропонимик системада вариантлылык башка төр берәмлекләргә караганда киңрәк таралыш тапкан. А.В. Суперанская билгеләвенчә, вариантлылык ялгызлык исемнәренең асылына салынган. Бу аларның апеллятив, төшенчә белән бәйләнеше көчсез булганлыктан һәм телнең мөмкинлекләренә (бер үк фактларны, күренеш һәммөнәсәбәтләрне төрлечә бирү ысуллары) бәйле барлыкка килә (Суперанская, 1969: 171).

Татар исемнәрендәге вариантлылыкның иң киң таралган төре, , фонетик вариантлылык санала. Ул графикага бәйле барлыкка килә (Татар лексикологиясе, 2017: 85).

Без хәзерге сөйләмдә татар антропонимнарының кулланылышын тикшерү барышында исемнәрнең телдә яшәп килгән фонетик вариантларын игътибарга алып эш иттек. Әлбәттә, һәр исемнең дә варианты булмаска да мөмкин, кайбер исемнәр телдә бердәнбер формада кулланылып килә, бу, нигездә, төрки-татар исемнәренә карый торган үзенчәлек дигән нәтиҗәгә килдек. Мәсәлән: *Айсылу, Таңсылу, Илсөя, Илсылу, Чулпан, Арслан*.

Хәзерге көндә кулланылышта булган татар исемнәренең билгеле бер өлешен алынма исемнәр тәшкил итә, гәрчә соңгы елларда борынгы төрки-татар исемнәрен күбрәк кушу тенденциясе күзәтелсә дә. Татар телендә алынма сүзләрне язуда график принципка нигезләнеп куллану кабул ителгән, әмма сөйләмдә бу кагыйдә еш кына сакланмый һәм алынма исемнәрнең татарчалаштырылган вариантлары хасил була. Бу, беренче чиратта,

оригинал исем-атамаларны телебезнең төп законы булган сингармонизм законына буйсындыру һәм басымның соңгы иҗеккә куелуы белән билгеләнә. Мисал өчен: *Рали'на – Рәлинә', Ди'на – Динә', Фле'ра/Флю'ра – Флүрә', Альми'ра - Әлмирә', Ками'лла - Камилә', Рифа' – Рифә', Зари'на – Зәринә', Рами'л – Рәми'л, Мали'к – Мәли'к, Альфре'д - Әлфри'д* һ.б.

Икенче төркем исемнәрнең вариант формалары барлыкка килүе тартык авазларның чиратлашуы күренеше белән аңлатыла: *Фәнзия – Фәнҗия, Илүзә – Илүсә, Рифгать – Рифкать, Нәкыйф – Нәкыйп, Гаптрахим – Габд(е)рәхим, Әсгать – Әсхәт.*

Өченче төркем исемнәрнең вариантлары сузык авазлар чиратлашуы нәтиҗәсендә барлыкка килә: *Замирә' - Зәмирә', Розалия' – Рузалия', Резеда' – Резидә' - Ризидә', Эльми'ра – Ильми'ра, Земфи'ра - Зимфи'ра, Фоа'т - Фуа'т, Нури' – Нуры'й, Лена'р – Лина'р, Фердина'нд – Фирдина'нд, Рафаэ'ль – Рафаи'л*.

Исем вариантларының дүртенче төркемен исем составындагы бер авазның төшеп калуы барлыкка китерә: *Данияр – Данир, Фәһим – Фәим, Рәмзил – Рәмзи, Рәмил – Рәми.*

Шулай ук тикшеренү барышында ачыкланган түбәндәге үзенчәлек игътибарга лаек, ул экстралингвистик факторлар белән билгеләнгән дип саныйбыз: алынма исемнәрне сингармонизм законы таләбенә буйсындырып һәм басымны соңгы иҗеккә күчереп “татарчалаштыру”, нигездә, олы һәм урта буын вәкилләрендә күзәтелсә, яшь буын вәкилләрендә алынма, аеруча рус теле аша чит телләрдән кергән исемнәрне оригиналга якын рәвештә куллану тенденциясе өстенлек итә, мисал өчен: *Зарина, Алина, Динара, Залия, Адель, Альберт, Рафаэль, Аскар* һ.б. Безнеңчә, бу билгеле бер дәрәҗәдә дөньякүләм глобальләшү күренеше тәэсире булып тора, шул ук вакытта хәзерге татар яшьләренең күбесе билингв шәхес булуы белән, күпчелегенең чит телләрне, аеруча Европа телләрен өйрәнүе, ирекле сөйләшер дәрәҗәдә белүе белән аңлатыла.

Хәзерге сөйләм телендә татар антропонимнарының татар орфоэпик нормаларына мөнәсәбәтле кулланылышы түбәндәге тезисларда чагыла:

1) бер яктан, төрки-татар чыгышлы исемнәрнең барысы диярлек һәм алынма исемнәрнең күпчелеге татар орфоэпиясенең иң төп кануны булган сингармонизм законына буйсынган рәвештә кулланыла;

2) икенче яктан, аларның әлеге таләпкә җавап бирмәгән фонетик вариантлары да бертигез дәрәҗәдә татар сөйләм телендә яшәп килә;

3) исемнәрнең тартык һәм сузык авазларның чиратлашуы нәтиҗәсендә барлыкка килгән вариантлары да телдә параллель рәвештә актив кулланылып килә, әмма кайбер очракларда аерым шәхескә карата вариантларның берсе генә берегеп калу, әлеге фонетик вариантның нәкъ менә аны билгели торган идентификацион күрсәткеч буларак кулланылу фактларын да билгеләргә мөмкин (мәсәлән, *Замирә - Зәмирә, Нури – Нурый, Зе'мфира - Зимфира'*)

4) аваз төшеп калу нәтиҗәсендә барлыкка килгән фонетик вариантлар татар сөйләмендә иң аз өлешне тәшкил итә, бу очракта орфоэпик норма буларак тулы вариантын санарга кирәк дип исәплибез, чөнки күзәтелгәнчә, кыскартылган форма күбрәк диалекталь һәм гади сөйләм өчен хас күренеш булып тора.

Гомумән алганда, татар антропонимнарының вариатив формалары булу телнең үз эчендәге лингвистик сәбәпләре белән билгеләнгән: сингармонизм законына буйсыну, соңгы иҗекнең басымны үзенә алуы, тартык

һәм сузык авазларның чиратлашуы, авазларның төшеп калуы. Шул ук вакытта татар антропонимнарының вариатив формалары булу экстралингвистик факторлар белән дә билгеләнә: хәзерге сөйләм вәкилләренең күпчелегенең билингв шәхес булулары, өстәвенә, күпчелекнең урыс теленә өстенлек биреп, күбрәк аңарда аралашу тәэсире дә үзен сиздерми калмый – алынма исемнәр оригиналдагыча яки оригиналга якын рәвештә кулланыла, бигрәк тә бу яшьләр сөйләме өчен хас лингвистик күренеш.

ӘДӘБИЯТ

Баширова И.Б. История татарского литературного языка: письменно-традиционная норма и вариативность / И.Б. Баширова // Научный Татарстан. – № 4. – 2009. – С. 50-54.

Князев С.В., Пожарицкая С. К. Современный русский литературный язык: фонетика, графика, орфография, орфоэпия: Учебное пособие для вузов / С.В. Князев, С.К. Пожарицкая. – М.: Академический Проект, 2005. – 320 с.

Мартине А. Принцип экономии в фонетических изменениях: проблемы диахронической фонологии / А. Мартине – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. – 301 с.

Сафиуллина Ф.С. Тел гыйлеменә кереш / Ф.С. Сафиуллина. – “ТаРИХ” нәшр., 2001. – 296 б.

Сәлимов Х.Х. Татар теленең орфографик-орфоэпик сүзлеге. / Х.Х. Сәлимов. – Казан: “Яңалиф” нәшр., 2004. – 192 б.

Суперанская А.В. Структура имени собственного. Фонология и морфология. – М.: Наука,1969. – 206 с.

Татар лексикологиясе. өч томда / проект җит. М.З. Зәкиев; ред. Г.Р. Галиуллина. – Казан: ТӘһСИ, 2017. – Т. III. – 536 б.

ХАТЛАРЫМНЫ БЕР УКЫРСЫЗ... (И.САЛАХОВНЫҢ ШӘХСИ АРХИВЫННАН)

(WHEN MY LETTERS ARE READ… (FROM THE PERSONAL ARCHIVES OF I. SALAHOV))

Leila GARIPOVA*
Fatima MINNULLINA**

SUMMARY

The letters of I. Salakhov,which are kept in the archive of the Institute of Language, Literature and Art of the Republic of Tatarstan Academy of Sciences, contain many interesting things for recreating a more objective and complete view of Tatar literature. Studying letters of the writer will allow to expand a circle of creative interests of the national literature. Each letter bears not only the prints of its epoch, but I. Salakhov himself is revealed as a bright, unrepeatable personality. He is one of the writers, whose not only life, but also the creative path is rich in dramatic events.

Татар әдәбияты мәйданында “Күкчәтау далаларында”, “Имәннәр тамыр җәйгәндә”, “Дала дулкыннары”, “Колыма хикәяләре” кебек күләмле романнары белән киң танылган татар язучысы, Татарстанның атказанган мәдәният хезмәткәре, ТР Г.Тукай исемендәге Дәүләт премиясе лауреаты Ибраһим Низам улы Салахов (1911-1998) Казакъстанның Күкчәтау шәһәрендә һөнәрчеләр гаиләсендә туа. Башта мәдрәсәдә, аннан татар мәктәбендә белем алганнан соң, 1928 елда Казан педагогия техникумына укырга керә, укуын тәмамлагач, «Яшь ленинчы», «Кызыл яшьләр» газеталарында, «Ялкын» журналында әдәби хезмәткәр булып эшли. Хәрби хезмәттә булып кайтканнан соң, Казан дәүләт педагогия институтының тел һәм әдәбият факультетына укырга керә, шушы чорда аның «Ярату» пьесасы, «Дуэль» повесте, шигырьләре тупланган “Постта” исемендә китаплары басылып чыга. Сәламәтлеге какшау сәбәпле, Ялтага дәваланырга барган яшь язучыны, Казанда нәшрият бастырасы җыентыкка Галимҗан Ибраһимовтан кулъязма алып кайтырга җыенуы өчен, 1937 елның 25 октябрендә кулга алалар. Аны «халык дошманнары» белән яшерен контрреволюцион элемтә тотуда, аларга арадашчы булып хезмәт итүдә гаеплиләр һәм ун елга ирегеннән һәм аннан соң биш елга гражданлык хокукларыннан мәхрүм итәргә дигән гаделсез хөкем карары чыгарыла. И.Салахов сигез айлап Казанның Плөтән һәм ел ярым Тобол шәһәре төрмәсендә утыра, аннары Колыманың алтын приискаларына «хезмәт белән төзәтү» лагерьларына озатыла. Шунда И.Салаховка хөкем карарының мөддәте беткәнче өзлексез авыр хезмәт, рәнҗетелүләр белән тулы тоткынлык мәхшәрен кичерергә туры килә. Язучы сәламәтлеген какшата, аварияга эләгеп аягын имгәтә, күзләренә зарар килә. 1947 елның 25 октябрендә азат ителгәч тә, аңа Казанда яки туган шәһәре Күкчәтауда яшәргә, матбугатта иҗади хезмәтләре белән катнашырга рөхсәт

---

* Candidate Philol. Science, Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov, Tatarstan Academy of Sciences, Kazan.

** Candidate Philol. Science, Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov , Tatarstan Academy of Sciences, Kazan.

ителми, ул, Күкчәтаудан җиде чакрым ераклыктагы Кызыл Яр дигән авылга гаиләсе белән күченеп, райпотребсоюз ашханәсенә буфетчы булып эшкә урнашырга була. 1956 елның 25 апрелендә И.Салаховны гаепләү эше СССР Югары судының Хәрби коллегиясе тарафыннан яңадан каралып, 1938 елның 12 маендагы хөкем карары нигезсез дип табыла һәм әдипкә бөтен гражданлык хокуклары, шул җөмләдән матбугатта әсәрләрен бастыру хокукы да кире кайтарыла (Әдипләребез, 20091:314-315).

Шул чорда ук И.Салахов үзенең атаклы документаль роман-хроникасын — «Колыма хикәяләре»н дә яза башлый. Әсәр укучылар һәм әдәби тәнкыйть тарафыннан тоталитар режимның кешелексез сәясәтен, үз халкына каршы юнәлтелгән явыз гамәлләрен, җинаятьләрен фаш иткән, Сталин зинданнарында, концлагерьларыңда хаксызга һәлак ителгән миллионлаган репрессия корбаннарына мәрсия булып яңгыраган тарихи документ буларак кабул ителә (Мингазова, repository.enu.kz). Озакламый романның русчага тәрҗемәсе дә чыга, аерым өзекләре радиотапшыруларда яңгырый, әсәр буенча эшләнгән сәхнә варианты узган гасырның туксанынчы елларында Казан Яшьләр театры тарафыннан да куела. «Колыма хикәяләре» китабы өчен И.Салахов 1990 елда Татарстан Республикасының Г.Тукай исемендәге Дәүләт премиясенә лаек була, 1992 елда аңа «Татарстанның атказанган мәдәният хезмәткәре» дигән мактаулы исем бирелә (Әдипләребез, 20091:314-315). Язучының әдәби эшчәнлеге, катлаулы тормышы турында филология фәннәре докторы Л.Минһаҗева хезмәтләрендә тулы яктыртыла. Галимә Ибраһим Салахов иҗатын өйрәнеп, филология фәннәре кандидаты гыйльми дәрәҗәсе алу өчен диссертация яклый. 2002 елда аның «Ибраһим Сәләхов» исемле монографиясе басылып чыкты (Минһаҗева, 1999).

И.Салахов исемен атауга, иң беренче, нык ихтыярлы, көчле, сабыр һәм түземле кеше килеп басса, икенчедән, аның нәкъ менә атаклы “Колыма хикәяләре” искә төшә, шул салкын Колыманың җанөшеткеч төрмәләрендә кешеләрнең ыңгырашуы, газаплы әрнүләре, туң җанлы адәмнәрнең иләмсез тавышларын ишеткән күк буласың... Күпме имгәтелгән кеше язмышлары, бинахакка юкка чыккан меңнәрчә исемнәр... Әлеге әсәр матбугатта басыла башлагач, китап булып дөнья күргәч тә, язучыга бик күп хатлар агыла: берәүләр югалган туганнарының язмышын ачыкларга тырыша, икенчеләр чын мәгънәсендә тарихи документ булган әлеге әсәре өчен язучыга рәхмәтен белдерә. Күпме хат, күпме йөрәк авазы... Язучы һәрбер хәбәргә, хатка җавап бирергә тырыша, саклап бара. Шул рәвешле, зур архив туплана, елдан-ел тулылана, байый.

Ибраһим Салахов архивы Татарстан Республикасы Фәннәр академиясе Г.Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәгенә 1995 елда кайтарыла. Аны Казакъстанның Күкчәтау өлкәсендәге Кызыл Яр авылыннан институт хезмәткәре Зөфәр Мөхәммәтшин алып кайта. Әдип вафатыннан соң, аның башка шәхси архив материалларын Күкчәтау шәһәре татар мәдәни үзәге хезмәткәре, язучыга һәрчак ярдәм итеп торучы Әския ханым Әхмәтшина 1999 елда И.Салаховның васыяте буенча Мирасханәгә тапшыра (Бәдретдинов, 2016) һәм алар нигезендә 156 нчы санлы зур фонд оештырыла.

Фонд искиткеч бай, кыйммәтле. Монда язучы әсәрләренең төрле вариантлары, кульязмалары, көндәлек дәфтәрләре, язышкан хатлары һәм башка күп төрле документлар белән танышырга мөмкин. Язучы үзе исән чагында ук архивы өчен борчылган, аны урнаштыру юлларын эзләп,

сөйләшүләр алып барган һәм нәкъ менә ТР Фәннәр академиясенең Г.Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты Мирасханәсенә тапшыру теләген җиткергән.

Фондта иң зур өлешне хатлар алып тора. “Әле сиңа килгән хатлардан зур гына бер өлеш төзеп, аны “Казан утлары”нда бастырып чыгарасы иде. Мөгаен, хатлар арасында моңарчы без белмәгән, белә алмаган, тарихчыларның күзеннән читтә калган газиз милләттәшләребезнең Сталин тәбеләрендә һәлак булганнарның исемнәре, якты гамәлләре бардыр. Сиңа килгән хатлар, романда телгә алынган исемнәр кебек үк кадерле исемнәрне дөньяга чыгаралардыр дип ышанам. Алар синең архивта сүзсез калмасыннар иде инде. Гомумән, егәрең барында син бу җәһәттә үтәргә мөмкин булганнарның барын да башкарып чыга алсаң иде!..” *(ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәге. – 156 нчы фонд, 3 нче тасв*). дип яза А.Гыйләҗев үзенең бер хатында. Гомумән, Аяз Гыйләҗевнең И.Салахов архивында бик күп хатлары саклана. Аяз Гыйләҗев язучының күп кенә әсәрләре корректурасын укып, аңа һәрдаим булышып килә, кирәкле урында төзәтмәләр кертеп, ахырдан нәшриятлар белән сөйләшүләр алып бара, хикәя-романнарын бастырып чыгаруда зур ярдәм итә.

И. Салахов А.Гыйләҗевка язган бер хатында һәрбер язучының, шул исәптән үзенең дә архивы, мирасы, архивындагы һәрбер хаты өйрәнелеп, укучыга барып җитәр дигән фикерен әйтә. Ләкин А.Гыйләҗев зурга өметләнмәскә куша, аның йөрәк әрнүе, җан ачысы белән әйтелгән сүзләре гыйбрәтле: “Әдипләрнең архивы, алар вафатыннан соң калган мирас материаллары мине байтактан борчый. Язучы вафат була, дөньялыктан күчә, мирас комиссияләре төзеп, аларны матбугатта белдерәбез. Шуның белән барлык эш сүнеп кала шикелле... без хәзер бик арзанлы эйфорияләр болытына уралып: “уяндык, яшибез!” — дип сөрән салып шапырынсак та... чынлыкта татар бүген битарафлык йокысында. Нәкъ элеккечә гамьсезлек дулкыннарында, ваемсызлык сазлыгында. Шушы очсызлык, кадерсезлек тоташтан дәвам итә икән, бездән килгән хатлар, куен дәфтәрләре кемгә кирәк?Тарих мәйданына безне аңлый, кадерле торган буыннар килер дип кем күрәзәлек итә ала?..” (*ТР ФА Г.Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты ЯһММҮ. – 156 нчы фонд, 3 нче тасв*).

И.Салахов хатлары – әдәби процесс эчендә яшәгән шәхес хатлары. Аларда һәм аның архивында сакланган башка кешеләрнең хатларында шул чорның иҗтимагый, мәдәни һәм әдәби тормышындагы кызыклы фактлар, күренекле язучы-шагыйрьләрнең, әдәби процесска якын кешеләрнең теге яки бу мәсьәләгә ачык фикерләре, ялганга, икейөзлелеккә корылмаган ачыктан-ачык бәяләре чагылыш таба: “Озак дәвам иткән авыр тынлыгым өчен кичер”, ди А. Гыйләҗев бер хатында. – “Татар китабының язмышы кыл өстендә. Китабың укучыга барып җитми икән, бу инде инкыйразның иң ачысы. Татар – китапка мәхәббәте белән танылган милләт иде. Инде бөтен милли сыйфатларыбызны тарихның кайсы тирән катламнарыннан эзләп табарбыз да, ничек итеп халыкның суык җанын җылытырбыз” (*ТР ФА Г.Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты ЯһММҮ. – 156 нчы фонд, 3 нче тасв.)*. Үзенең китабы чыгу уңаеннан язучы Ә.Еники И.Салаховка хат юллый: “...тынычланырга иртәрәк әле – тәнкыйтьчеләр сүзен ишетәсе бар. Ә тәнкыйть ул бик хикмәтле нәрсә, фокусник шикелле төрлечә китереп чыгарырга мөмкин. Тик бер хакыйкать бар: яңа әсәрне халык яратып кабул итсә, аны инде бернинди тәнкыйть тә юкка чыгара алмый. Шуңа ышаныйк!”.

“Безнең татар язучыларының күбесенең тарихи йөзе әсәрләрендә генә кала. Юбилейларны баштанаяк язып, кинога төшереп калдыру турында яшьләр уйламый. Язучылар союзында да бу мәсьәләдә бик мәшәкатьләнмиләр. Ә бит иң беренче, бу аларның бурычы бит!” *(ТР ФА Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты ЯһММҮ. – 156 нчы фонд, 3 нче тасв.*) - ди Зәкия Садыйкова классикларыбыз Х. Туфан, М. Җәлил хакында язган бер хатында.

Салахов хатлары белән таныша барган саен, аның тагын бер ягы ачыла: ул кешеләргә игътибарлы, мәрхәмәтле, югары культуралы интеллигент булган, кулдан килгәнчә ул үзенә мөрәҗәгать иткәннәргә, башлап язучы яшьләргә ярдәм кулын сузган, хатларына һәрдаим җавап биреп барырга тырышкан. Бу аның көндәлекләреннән, куен дәфтәрләреннән күренә – нинди хәбәр алынган, кайсына җавап бирәсе, кемне котлыйсы бар.

1965 елдан Казакъстанда “Семей таңы” дигән, аңа кадәр “Казакъ теле”, “Кызыл дала”, “Семей правдасы” исемнәрендә йөргән газета чыга. Әлбәттә, газетаның хәле төрле елларда төрлечә була. 1992 елда аның кушымтасы буларак татар телендә “Галиябану” газетасы чыга башлый. Газетны дөньяга чыгару, нәшер итү бик авырлык белән бара. Редакторы булган Наилә Абдулкәримова язучы И.Салаховның авторитетына таянып, аның югарыдагылар белән сөйләшүен үтенә. Әлбәттә, язучы ярдәм кулын суза. Газетаның беренче елларындагы авырлыклар – бина бирелмәү, бирелгәннән соң да җимерек хәлдәге йортны аякка бастыру эшләре, кәгазь кытлыгы һ.б. хатларда ачык чагылыш таба. Әдипнең классик шагыйребез Хәсән Туфанга язган хатыннан бер өзек китерәсебез килә:”Исәнмесез, хөрмәтле Туфан ага! Хәерле көн. Бүген «Казан утлары»ның 7 саны килде. Ачтым, сезнең шигырьләр. Укып чыктым. Тагын укыйсы килде. Кабатлап укыдым. Күңел дулкынлана башлады. Нәрсәнеңдер, бик еракта калган кадерле хатирәнең ахырын хәтерләгәндәй булдым... Үзем дә сизмичә «Багышлаулар...»ны тавышланып укый башлаганмын... Таң алдыннан кошлар сайравы аеруча яхшы, моңлы һәм зәвыклы була...

Мин үземнең туган телемнән, моңымнан, әдәбияттан, Казаннан ерак... Кәккүк кебек ялгыз... Шуның өчен минем ялгыз бүлмәдән туган тел тавышы, таң алдындагы кошлар сайравы кебек, аеруча яхшы яңгырый. Бигрәк тә сезнең акрын, басынкы, уйларга тирән авыр тавыш...

Нинди хатирә, нинди соң ул югалтканым? Нинди?
Әй, син, исемә төшми...
«Әй, машинист,
Каула паровозны
Уралымны өзелеп сагындым!
Әллә минем уйлар авыргамы
Әкрендегез инде, вагоннар?»

Мин бу юлларны 1927 елда «Безнең юл»да укып, дога итеп кабатлап, Казанга килгән идем.

«Урал эскизлары» минем иман шартым булды”. Бу юлларны укыганда әдипнең Туфанга булган олы ихтирамы, хөрмәте дә, халкына, иленә мәхәббәте, кайчандыр ашкынып, зур хыяллар белән килгән Казанын сагынуы да, гомумән, рухи халәте, эчке бер сызлануы да сизелә.

Шунысы аянычлы — төрле фаҗигаләргә тарыган язучыга тыныч тормышта да тиешле игътибар җитмәгәнлеген күрәсең. Төрмә-лагерьларда сәламәтлеген югалткан И.Салахов дәвалануга мөмкинлеге, акча булмавыннан зарланып, кат-кат төрле оешмаларга гариза-үтенечләр язып

карый. Ләкин күп җирдән бернинди дә җавап ала алмый, кайсыберләре исә кире кагыла. Гариза-хатлар язучының иҗат эшен тоткарлаган, рухи көчен алган, киеренке халәттә яшәргә мәҗбүр ителүен дә чагылдыралар. Мондый халәт Салаховның китаплары матбугатта басыла башлагач, китап булып чыккач та күренә. Язучының әсәрләре дөнья күргәч, аларны төрле телләргә тәрҗемә итү эше башлана. Ләкин күп авторлар моны язучының рөхсәтеннән башка эшлиләр, икенчеләр исә, тәрҗемә эшенә алынып та, вазыйфаларына салкын карыйлар яки төрле сәбәпләр аркасында читләштереләләр. Салахов, әлбәттә, моңа бик әрни, язучыларга, Язучылар союзына хатлар юллый башлый, ләкин, аяныч, җаваплылыкны үз өстенә алырга теләмәгән, бер-берсенә сылтаган хатлар чылбыры барлыкка килә. Салкын төрмә газапларыннан исән калган кешенең тыныч тормыштагы күңел газаплары, әрнүләре еракларга барып ташлана да, хәл ителә алмыйча, яңадан кире әйләнеп кайта...

Язучы архивында повесть-романнарының беренче вариантлары белән дә танышырга мөмкин. Мәсәлән, “Имәннәр тамыр җәйгәндә” романының күп өлеше (хәтта бүлекләп) романнан төшерелеп калдырыла. И.Салахов күп әсәрләрен гарәп шрифтендә яза: “Мин хәзерге рус алфавитына нигезләнгән яңа татар әлифбасын белмим дә, белергә дә теләмим. Ул бит, без төрмәдә утырганда – 1938 елда Бөек юлбашчыбызның бөек “тәгълимәте” нигезендә төрки халыкларга көчләп тагылды ич. Бу алфавитны кабул итмим, бары тик үзебезнең тулы яңгырашлы гарәп әлифбасында гына язам. Ярый, бик ярсып, үзенчә яздың, ди. Ә соң ул язганны кем укый алыр. Яшьтәшләрең китә бара. Язу машинкасында бастыру мөмкинлеге юк. Менә бит аяк астында тагын бер тоткарлык”, ди ул һәм кирилл хәрефләрендә яза башлый. Ләкин кулъязмалары авыр укыла, күп әсәрләре нәшриятлардан кире кайтарыла. Аның язмаларын Газизә Гыйззәтуллина, Гайшә Сираҗетдиновалар – язучының якын дуслары, гарәп шрифтеннән кириллицага күчерәләр, машинкада бастыралар, үзләренә ярдәмгә башка кызларны да табалар һәм шул рәвешле, бик күп урау юллар аша, кулдан-кулга күчә-күчә, озак көннәргә, айларга, елларга сузылса да, әсәрләре халык кулына килеп ирешә.

Язмышында күп фаҗигалар күргән һәм шуларны яңадан йөрәгендә, күңелендә яңартып язарлык көч тапкан бу олуг шәхеснең архивы, мондагы һәрбер хат, документ аның тормышын, иҗатын тагы да тулырак күзалларга, язучының үзен дә аңларга ярдәм итәләр.

ӘДӘБИЯТ

Әдипләребез: Библиографик белешмәлек: 2 томда: 2 том / төз. Р.Н. Даутов, Р.Н.Рахмани. — Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 735б.

Бәдретдинов Х. Ибраһим Сәлахов аркадашы / / Мәдәни җомга, август, 2016.

Мингазова Л.И. Художественное отображение Казахстана в творчестве Ибрагима Салахова // repository.enu.kz

Мингазова Л.И. Ибраһим Салахов: тормышы һәм эшчәнлеге. – Казан: Матбугат йорты, 1999. – 176 б.

Мингазова Л.И. Личность с большой буквы: И.Салахову 100 лет // Казан утлары. - 2011.- № 8. - С. 160-163.

Мингазова Л.И. Татарская интеллигенция в романе И.Салахова "Калымские рассказы" // История политических репрессий и сопротивления несвободе в СССР: Сборник методических разработок учителей РТ: по итогам 8 и 9-го респуб. конкурса учителей в 2009-2011 уч.г .- Казань: ТГГПУ, 2011. - С. 71-81.

ТР ФА Г.Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институтының Язма һәм музыкаль мирас үзәге. – 156 нчы фонд.

A STUDY OF TATAR – RUSSIAN CODE SWITCHING IN TATARSTAN ARTIST'S INSTAGRAM

Elzara GAFIYATOVA*
Nailya MINGAZOVA**

SUMMARY

The article deals with the analysis of Code-Switching. The study reported in this paper centers on the functions motivating code switching in social life – Instagram page. The data for the article was collected from Instagram page of Tatar artist (female) from the beginning of January till the end of March 2018 (more that 700 posts were analyzed). The author comes to the idea that code-Switching (CS) is very common among multi - or bilinguals who switch between different languages communicating with each other. The study presents a literature review of the world science, describes the development, establishment and history both abroad and in the Russian sciences, examples of real-life situations faced by modern people. The results of the experiment are sketched on the diagram and presented with the examples in Tatar language. The author came to a conclusion that the most common functions for this study are "Habitual Expressions" and "Lack of registral competence". In the course of the work the following methods were used: analysis of the problem based on the study of linguistic, philosophical, psychological, pedagogical, cultural, methodological literature. The author hopes that the materials of the study may be useful worldwide by educators and researchers involved in professional linguistic research and training.

The use of code switching has increased in almost all aspects of social life in the republic of Tatarstan during the last five years, such as economy, science, technology, law, literature, and as well as entertainment. The first person who began to use social network was The President of the Republic. Therefore, many Tatarstan artists use code switching in their communication activities as the most convenient way of communication. Traditionally, the Tatarstan artists' usually share their daily life stories and their activities, concert programs through the social networking.

Instagram helps the Tatar artists to share and exchange information, news, ideas with their friends and their fans by posting in it. The article aims to answer the following research questions: 1. What are the functions of code switching used by Tatar artists in Instagram?, 2. Why do Tatarstan artists use code switching in their Instagram pages?.

The study used the data that was directly taken from the Instagram (personal pages that is in open access). In this case the tatar artist's Instagram was analysed. The artists name is Ilsia Badretdinova, she is a singer, presenter, master of ceremomies and also an actor. This page is chosen because she often posts Insta events and she is very active in using social media especially Instagram, she had 103 K followers when we started doing the research and the number has increased till 110 k during 5 weeks. This research is the first attempt to fill the gap by revealing the functions for code-switching in tatar communication.

Without going into details we are going to discuss some of the most influential lines of research in the study of code-switching (herein after CS).

---

* Assoc. Prof. Dr. Kazan Federal University, Kazan.
** Assoc. Prof. Dr. Kazan Federal University, Kazan.

According to Nomura (2003), speakers may not be aware that code-switching has occurred in their communication or be able to report which language they have used during a particular topic after the conversation. Few researchers have addressed the problem of Tatar CS. For example, in the study on Crimean Tatar and Russian CS, Oksana Tyshchenko-Monastyrska [9] focuses on both the grammar and the functions of examples in her data. Based on speech samples gathered from bilingual suburban and village setting, she applied Myers-Scotton's matrix model, finding common instances of prototypical discourse marker usage. In addition, she found the functional aspects of CS were more apparent "when larger units like clauses are being code-switched" (p. 552). She further finds differences based on speaker generation and gives examples of the speech of older, middle-aged and younger speakers, noting that Tatar is preferred by the older generations, whereas for middle-aged and younger speakers, Russian tends to be more common, tendencies largely determined by speaker comfort levels with the two languages. Lastly, she notes that for all speakers, the most common CS functions were topic-change and ease of expression in conversation (p. 554). In the research paper of Solnyshkina M. I. and Khairullina A. R. [14] "Code switching of Russian-Speaking Tatars" the authors point out that "the insertions are mainly represented by nouns, pronouns, particles, adverbs; island-switches are predominantly nominated by verbs". Information gained from the study will help to provide insight on how and why code-switching occurs not only in spoken but also written form.

The motivations, functions and reasons of code-switching have been studied extensively by a number of researchers from various linguistics perspectives. Based on the concept of functional specialization by Jakobson (1960) and Halliday et al. (1964), Appel and Muysken (2006) listed six main functions of code-switching: referential, poetic, metalinguistic, expressive, phatic, and directive functions. Malik (1994) in discussing the sociolinguistics of code-switching of the language situation in India explained ten reasons for speakers to code-switch: 1. Lack of facility: When certain concepts in a variety are not available in the other, bilingual speakers switch code to express themselves and at the same time avoid unnecessary misunderstanding and loss of intended meaning. 2. Lack of registral competence: Bilinguals may find difficulties in choosing appropriate words in the target language for specific topics and choose to codeswitch when they are not equally competent in the two languages. 3. Mood of the speaker: Code-switching takes place when bilinguals are in different moods such as angry, anxious or nervous. Although the intended words are available in both languages, bilinguals may code-switch when the words in the other language seem to take less effort and time to be used at that particular moment. 4. To amplify and emphasize a point: Bilinguals may code-switch on selected parts of a speech to make sure that listeners know what to highlight and focus on in situations such as an argument. 5. Habitual expressions: Code-switching also happens commonly in fixed phrases such as greetings, commands, requests, apologies and discourse markers. This may suggest strength to a speech such as warning or threat. 6. Semantic significance: Used as a verbal strategy, code-switching can convey important and meaningful linguistic and social information. 7. To show identity with a group: Code-switching is used to signify shared values and experiences by people of a same group or culture. Hence, words and phrases are retained in their original languages to represent a sense of belonging and familiarity to the group.

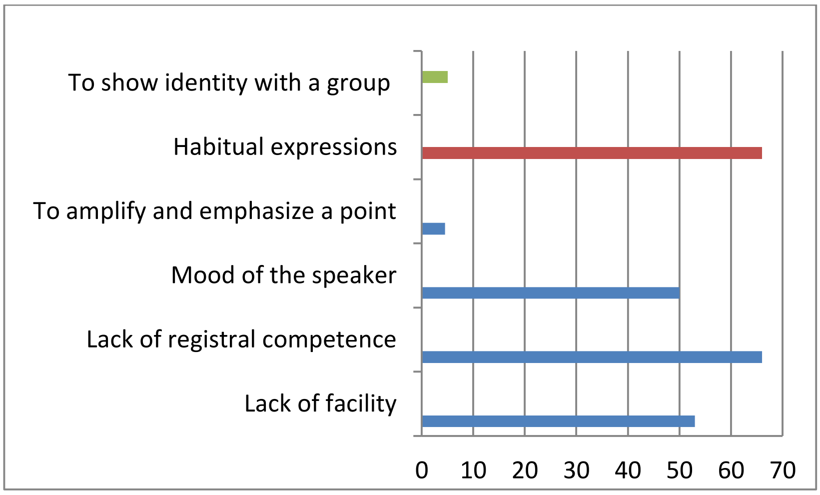
According to our research the first post was dated to the 16th of November, 2015 year. Nowadays she has more than 700 posts concerning different parts of

her life. The funding of this study has indicated that four of the six functions can be used to explain the occurrence of code switching. We can say that the most often used functions in her posts according to Malik's functions, are, Lack of facility, Habitual expressions, Lack of registral competence, Mood of the speaker. Below is the diagram that indicates the classification of functions of code switching in Insta page of Ilsia Badretdinova.

The numbers from 10 till 70 in the diagram means the number of posts in Insta page, 10 is equal to 100.

Here are some examples of the research, e.g: [Vot poperla tak poperla/ The thougts flooded] – all words in Russian; [Patamushta uramda/ because outside]; [Mena nichekter irten iogere bashlarga ide… Tolko kish kone salkin!!!/ How to start running in the morning … ONLY it is cold in winter]; [Imesh irten torgach ta ike stakan su echsen, organism shunduk uayna/ if you drink 2 glasses of water, it means that the organism weaks up]; [Kiemge akkan super kleini nichek betererge ul?/ How to remove the glue from the dress], [Bashkortstanda bugen uge!/ Today in Bashkortstan already]; [Vse (smile sign) Vse (smile sign) Vseeeee (emoticon)/ Finished]; [Beznen torkemde baby bar!!!/ A baby was born].

Code switching is widely spread in bilingual communities. This article has demonstrated that there can be different reasons for CS in the professional sphere. We have seen that not only words and phrases but even whole sentences can be code-switched.



REFERENCES

Appel, R., & Muysken, P. (2006). Language contact and bilingualism. Amsterdam University Press.
Malik, L. (1994). Sociolinguistics: A Study of Code-switching. New Delhi: Anmol.
Nomura, M. (2003). Bilingualism and multilingualism: A study of code switching. The Bulletin of the International Student Center, Kobe University, 8. Retrieved from http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/00523015
Tyshchenko-Monastyrska, O. (2012) Code-switching in Crimean Tatar. Proceedings in Dilleri ve Kültürleri Yok Olma Tehlikesine Maruz Türk Toplulukları konulu 4. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu, 2012, pp. 549-555.
Solnyshkina M.I., Khairullina A.R. (2015) Code switching of Russian-Speaking Tatars. Bulletin of Cherepovets State University, 1, 56-59.

XIX ГАСЫРНЫҢ СОҢГЫ УТЫЗЪЕЛЛЫГЫНДА ТӘНКЫЙДИ ФИКЕР ҮСЕШЕНДӘ К. НАСЫЙРИ ҺӘМ И. ГАСПРАЛЫ

(K. NASYRI AND I. GASPRYNSKIY IN THE DEVELOPMENT OFCRITICAL THOUGHT IN THE LAST THIRD OF THE XIX CENTURY)

Takhir GILAZOV*

SUMMARY

Tatar literary criticism is one of the branches of literary study. Tatar literary criticism was formed as a science in “golden century”, in XX th century. But its traditions goes back to middle age of Tatar literature. After exploring this branch of literary study scientists suggested the theory of developing Tatar literary criticism which consist of some periods. The formation of Tatar literary criticism takes the beginning from “middle age” till XX century. Nevertheless, a first period of Tatar literary criticism begins with 19th century. This period is closely connected with some changes, reforms in tatar-muslim world: culture, way of thinking and literature. Moreover, the age of enlightenment brought its adjustments. All Tatar elite began to interest, explore the west-russian culture. Scientists understood the importance, influence of Europe culture and its literatury traditions on formation of not only Tatar but whole Turkic literature. All Tatar enlighteners understood the value of culture and a temporary publishing house for youth, new generation. That is why they put all forces for forming official publishing houses in Tatar language. Autocracy of power were against the idea of forming the official publishing house in Tatar language. Nevertheless, one of the Tatar enlighteners, scientist, writer Kayum Nasyri(1825-1902) began to publish desktop calendars in Tatar language. Begin with 1879 year Kayum Nasyri dedicated himself to literary and scientific world. After that in Bakchisarai(1882) under the edition of Ismagil Gasprynskiy published the “Tarjeman” newspaper. This newspaper serve a literary, spiritual purposes of Turkic-Tatar world. Kayum Nasyri through his desktop calendars and articles in “Tarjeman” newspaper gave the theoretical basis of Tatar literary criticism. Above all, Kayum Nasyri fixed some historical materials about writers and his creations.

So, the 19th century is the century of formation of Tatar literary criticism, its theoretical basis and practical implementation. 19th century is the period when Tatar literary criticism became a science, the brunch of Tatar literary study.

Татар әдәби тәнкыйте әдәбият гыйлеменең бер тармагы булып тора. Тәнкыйди фикер тарихы, урта гасырларны иңләп, борынгы чорларга барып тоташса да, ул, фән буларак, татар әдәбиятының “алтын чоры”нда, ягъни XX гасыр башында гына барлыкка килә. Әдәбиятчы галимнәр, тәнкыйди фикер үсеше тарихын өйрәнеп, аның берничә баскычын аерып чыгаралар. Әдәби тәнкыйтьнең фән буларак формалашуга әзерлек дәвере хронологик яктан борынгы заманнан алып XX гасыр башына кадәрге чорны үз эченә ала. Әмма тәнкыйди карашларның мең елдан артык тарихи үсеш юлында XIX гасырның соңгы утызъеллыгы бер баскыч буларак каралырга хаклы. Әлеге баскыч XIX гасырның урталарыннан татар-мөселман дөньясында, аның иҗтимагый фикерендә, мәдәниятендә һәм матур әдәбиятында башланган үзгәрешләр белән тыгыз бәйләнгән. Татар мәгърифәтчеләре мәдәниятне, аның төрле

* PhD (Philology), Kazan Federal University, Kazan.

структур элементларын, шул исәптән вакытлы матбугатны да милләт яшәешендә әһәмиятле чара дип карыйлар. Шулай ук татар милләте күтәрелешендә Европа мәдәниятенең тәэсирен нык тойган төрек мәдәниятенең һәм сүс сәнгатенең әһәмиятен тирән аңлыйлар. Шушы максаттан алар, шәркый традицияләргә таянып, көнбатыш-рус һәм төрек мәдәниятен өйрәнүгә керешәләр.Мәгърифәтчеләр милли мәгарифне, татар фәнен үстерү, татар телендә рәсми төстә газета һәм журналлар чыгару өчен көрәшә башлыйлар. Патша самодержависенең милли-колониаль сәясәте татар зыялыларының вакытлы матбугат булдыру теләгенә каршы төшсә дә, бу хәрәкәтнең аерым уңай нәтиҗәләре дә була. Ә вакытлы матбугат тәнкыйть җирләшүдә мөһим шартлардан санала.

Татар әдәби тәнкыйтенең тәүге ныклы адымнары XIX гасырның икенче яртысында татар мәдәнияте һәм иҗтимагый фикере тарихында тирән эз калдырган атаклы энциклопедист галим, мәгърифәтче, язучы һәм фикерче Каюм Насыйри (1825-1902) гыйльми һәм тәнкыйди эшчәнлегендә ясала. Мәгълүм булганча, Шәрекътән, Урта гасыр татар әдәбиятыннан килгән традицияләрне Көнбатышның фәнни-гыйльми практикасы белән кушу омтылышы аның хезмәтләрендә күзәтелә. Күренекле әдәбиятчы, телче, тәнкыйтьче, педагог, публицист һәм җәмәгать эшлеклесе Җ.Вәлиди (1887-1932) үзенең “Татар әдәбияты барышы” (1912) дигән хезмәтендә К.Насыйрины халкына хезмәт итү теләге белән татарның уяну чорында чыккан “реформатор” дип атый. “Каюм Насыйри, - дип яза Җ.Вәлиди, - иң элек безнең татарлыгыбызны аңлады вә аны үзенең әсәрләре белән башкаларга да аңлатмакчы булды” (Вәлиди, 2010: 133). Шулай ук күренекле әдәбият һәм тел галиме, тәнкыйтьче, публицист, җәмәгать һәм дәүләт эшлеклесе Г.Ибраһимов (1887-1938) исә “бөек реформатор” К.Насыйрины Гарби Европаның әдәби-мәдәни тәҗрибәсеннән файдалануда “юл ячучы”, “беренче сукмакны салучы” буларак ассызыклый (Ибраһимов, 1978: 483). К.Насыйри күпьяклы эшчәнлегенең татар халкы тарихында уйнаган ролен тирән аңлаган милли зыялылар аны зурлап “Каюм баба” дип атаганнар.

Әлбәттә, К.Насыйри, телебезне гыйльми һәм гамәли яктан тикшереп, татар лингвистик фәнен нигезләүгә, татар тарихын барлауга, татар галәмендә, беренчеләрдән булып, этнография, фәлсәфә, математика, география, медицина, юриспруденция, игенчелек һ.б. фәннәрдән методик әсбаплар язып, милли мәгарифне үстерүгә үзеннән зур өлеш кертә. Болардан тыш ул - халык педагогикасына нигезләнеп, шәрык һәм гареб фикер ияләреннән файдаланып язылган күп кенә тәрбия китаплары һәм хезмәтләр авторы да. Кешене рухи һәм физик тәрбияләү нисбәтеннән бүген дә актуальлеген югалтмаган фикерләр әйтеп калдыра. К.Насыйри белем һәм тәрбия бирүнең берлеген, акыл һәм тәҗрибәнең тыгыз бәйләнештә торуын раслый: “ Һәрбер нәрсәнең чиге... бардыр. Әмма гакылның чиге һәм соңы юктыр... Гакыл белән тәҗрибә бер-берсенә ярдәмче булмакта җир белән су кебектер. (Мәгълүм ки), су белән җир бер-берсеннән башка бернәрсә (дә) үстерә алмыйдыр...” (Насыйри, 2004, 2 т.: 6).

К.Насыйри – татар әдәбият белеме һәм фольклористикасы тарихында да мәгълүм урын тота. “Художестволы әдәбият өлкәсендә дә Насыйриның тарихи әһәмиятле һәм универсаль хезмәтләре бар. Ул, бер яктан, тәрҗемәче <... >, икенчедән, әдәбият тарихчысы да, фольклор җыеп, аны гыйльми нигездә әзерләп бастыручы һәм үзенә кадәрге татар шагыйрьләренең әсәрләренә игътибар итеп, аларны тикшерә башлаучы галим дә. Әдәби

тәнкыйть өлкәсендә дә башлангыч хезмәтләрне ул бирә" (Гайнуллин, 1948: 26).

К.Насыйриның фарсы телендәге ядкәрдән тәрҗемә ителгән "Кабуснамә" (1881) китабының "Шигырь вә шагыйрьләр әхвале бәянында" дип аталган бер бүлегендә шигырь үзенчәлекләре, сүз-сурәт мәгънәсе, укучыларга төбәлгәнлеге һәм аңлаешлылыгы турында әйтелгән фикерләре кыйммәткә ия. Автор карашынча, шигырьнең төп күрсәткече ритм һәм рифма гына түгел, ә төзеклек, хыял һәм образлылыктан башка шигырь була алмый. Образ, сүз-сурәт аша белдерелгән фикер, гәүдәләнгән хис-кичереш тә аның асыл табигатен билгели. Илһам, хис һәм таланттан башка шигырь язып, иҗат итеп булмый: "И угыл, әгәр шагыйрь булып шигырь әйтмәк касд итсәң, җәһед ит ки, шигырьдә сүзең рәүшан (нурлы, ачык) булсын, саклан ки, гамиз (мәгънәсез) булмагай... Бәс, шигырь һаман вәзен вә кафия генә түгелдер: хыялсыз, вә тәртипсез, вә сәнгатьсез шигырь әйтмә" (Насыйри, 1975, 2 т.: 63).

"Фәвакиһел җөласә фил әдәбият" ("Әдәбият турында мәҗлесләрнең җимеше", Казан, 1884) дигән китабының кырыгынчы, соңгы бүлеге дә тел, әдәбият тарихы һәм әдәбият мәсьәләләренә багышланган. К.Насыйри башта халык авыз иҗаты жанрларын аерым чыгара, аларның үзенчәлекләрен күрсәтә. Шулай ук матур әдәбиятның әһәмиятенә, аның кешене тәрбияләү һәм әхлак төзәтү вазифасына туктала, әдәби күренешләргә шактый киң аңлатмалар бирә. Анда XVIII гасыр әдәбиятыннан XIX гасыр татар мәгърифәтчелек әдәбиятына күпер салучы Г.Утыз-Имәни һәм мәгърифәтче шагыйрь Г.Кандалый иҗатлары гыйльми- тәнкыйди күзаллана. Соңгысының күренекле поэмаларыннан "Сәхипҗамал", "Бәдыйга", "Фәрхи"не үз китабына урнаштыра. Әдип әсәрләрен тел һәм төзелеш ягыннан фәнни шәрехләү омтылышын ясый. Аныңча, Кандалый шигырьләре метрика системасында булып, гарәп шигырьләр үлчәве – бәхерләр белән язылганнар. Яңа чыккан китапларга рецензияләр язганда, ул аларның техник ягын, эчтәлек һәм формасын яхшырту юнәлешендә киңәшләр бирә.

К.Насыйриның чирек гасыр дәвамында нәшер ителгән өстәл календарьларында әдәби тәнкыйтькә караган материаллар дөнья күрә. Шулай итеп, аның әдәби-гыйльми эшчәнлегендә моңа кадәр синкретик, үзара керешкән хәлдә яшәгән әдәбият белеме фәне татар әдәби тәнкыйтенә һәм әдәбият теориясенә аерыла башлый. Аерым алганда, әдәби тәнкыйтьнең жанрлары, аларның сыйфатлары, тәнкыйть принциплары һәм алымнары ачыклана башлый. Мәсәлән, рецензия, тәгъзия, мәкалә һ.б.ларның беренче үрнәкләре языла. Ул бу төр эшчәнлегендә тәнкыйть материалларын бәяләү югарылыгына күтәрелә. 1885 елгы календаренда ул Шиһап Мәрҗанинең "Гылаләтез-заман фи тарихи Болгар вә Казан" китабын тәнкыйть итеп чыга. Анда Ш.Мәрҗани Хисаметдин Мөслиминең "Таварихы Болгария" исемле китабына субъектив якын килеп, тарихи нигезсез әсәр дип бәяләгән була. К.Насыйри исә тарихи, әдәби истәлекләргә берьяклы якын килү белән килешеп бетми һәм "Әттәфтише вәттәхакем" ("Тикшерену һәм нәтиҗәләр ясау") тәнкыйди мәкаләсе белән аңа каршы чыгып, Мәрҗани теленең аңлаешсыз булуын, сүзләрнең тарихи этимологиясен билгеләүдәге төгәлсезлекләрен күрсәтә."Тәфтиш әл-китаб әл-матбуг" (Яңа басылган китапларны бәяләү), "Әттәфтише вәттәхакем" ("Тикшерену һәм нәтиҗәләр ясау") кебек язмалары татар әдәбиятында беренче әдәби тәнкыйть мәкаләләре, тәүге рецензияләр буларак карала (Гыйлаҗева, 2012: 51). Мондый рухлы хезмәтләрендә автор тарафыннан әсәрләрне идея эчтәлеге һәм сюжет-композицион, сәнгатьлелек ягыннан яхшырту таләпләре дә куела.

1883 елда Бакчасарай шәһәрендә - танылган җәмәгать һәм сәясәт эшлеклесе, педагог, фикер иясе Исмәгыйль Гаспралы (1851-1914) мөхәррирлегендә дистә еллар дәвамында төрки-татар, мөселман халыкларының рухи-мәдәни, әдәби ихтыяҗларын канәгатьләндереп килгән “Тәрҗеман” (“Переводчик”) газетасы нәшер ителә башлый. Бу газета битләрендә, беренчедән, әдәбият белеме, шул исәптән тәнкыйтьнең дә нәзари мәсьәләләре яктыртылган, икенче яктан, күренекле әдипләр турындагы библиографик язмаларга, әдәби әсәрләргә урын бирелә; публицистик мәкаләләр һәм, һәр санда диярлек, яңа басылып чыккан төрле жанрдагы китапларга рецензияләр тәкъдим ителә.

Шунысы кызыклы һәм гаҗәп: “Тәрҗеман” газетасы битләрендә “Тәнкыйди язмалар”, “Тәнкыйть” рубрикасында әдәби тәнкыйть, аның үзенчәлеге һәм предметы мәсьәләләрен кузгаткан язмалар 1890 елларда ук күренә башлый. Мәгълүм булганча, укымышлы Зөһрә Акчурина-Гаспринская (1862-1903) ире Исмәгыйль Гаспралыга журналистлык эшчәнлегендә төп ярдәмчеләрнең һәм киңәшчеләрнең берсе була. Аның ярдәмендә “Тәрҗеман” битләрендә татар телендәге аерым материаллар ирекле тәрҗемә белән рус телендә һәм, киресенчә, русча текстлары, татарчалаштырылып, милли телдә дөнья күрә. «Зөһрә ханым “Тәрҗеман” газетасының аеруча авыр беренче авыр елларында И.Гаспралының уң кулы булды. Мөселманча гына түгел, русча да белемле булган ханым беренче 5-6 елда бөтен контора һәм экспедиторлык эшен алып бара. <   > Үз ире-мөхәррирнең бик зур әхлакый таянычы булу аның тагын олы бер казанышыннан санала» (Мостафа Давыдович, 1903: 22 апр.) Шундыйларның берсе – 1896 елның ике санында басылган “Тәнкыйть турында” язмасы. Башлам өлешендә тарих, поэзия, повесть, мәсәл хакында мәгълүматлары булган мөселманнарның кеше фикеренең яисә сәнгать әсәренең хакыйкый мәгънәсен билгели торган “үлчәм” – тәнкыйть хакында хәбәрсезлыгы искәртелә. “Тәнкыйть – теге яки бу әсәрнең хакыйкый матурлыгын һәм хакыйкый файдалылыгын бәяли торган үлчәм һәм бизмән” (Гаспралы, 1896: 7 гыйн.) (сүзгә-сүз тәрҗ. – *Т.Г.*). Тәнкыйть гүзәллек күренешен яхшырак яктыртучы, кеше эшчәнлеген дөрес шәрехләүче нурга тиңләнә. Әдәби тормышта тәнкыйтьнең мөһим урын тотуы ассызыклана. Автор карашынча, тәнкыйть – билгеле кануннары һәм методлары булган белемнәр һәм эзләнүләр системасы. Бәяләү объектлары, предметлары, хасиятләренә нигезләнеп, тәнкыйтьнең дини, тарихи һәм әдәби тармаклары күрсәтелә.

Әдәби тәнкыйтьнең генетик тармаклары Аристотель һәм Платонга барып тоташып, аларның поэзия, драма һәм сәнгать әсәрләренә нисбәтле тәнкыйтьне кулланулары әйтелә. Борынгы грек һәм римлеләрнең эстетик казанышлары ауропалылар тарафыннан үзләштерелеп, һәр рухи, язманың, сәнгати иҗатның матурлык, *максатчанлык* (целесообразность. – *И.Г.*), тышкы форма һәм әһәмияте ягыннан төрле яклап тикшерелүе һәм бәяләнүе, ягъни әдәби тәнкыйтьнең функциясе киңәю ассызыклана. Мәкалә авторы әдәби тәнкыйтьнең төрле мәдәниятләрдә хосусый үсеш үзенчәлекләрен билгели. Гареб мәдәниятендә әдәби мәктәпләр һәм эстетик өйрәтүләр үзгәреше төсендә үскән тәнкыйтьнең Россиядә, үз хакимиятен киңәйтеп, әдәби мәсьәләләрне хәл итүдән тыш, тарихи һәм җәмгыяви өлкәләрне иңләве билгеләнә. Рус тәнкыйди фикеренең культура-тарих мәктәбенең кагыйдәләрен һәм кануннарын якын итүе күрсәтелеп, матурлыкның нигезен ачуга караганда, иҗтимагый үзаң тарихына йөз тоткан рус тәнкыйтенең тормышчанлыгы хакында нәтиҗә ясала. Автор мөселман мәдәнияте үсешен

Рус әдәби-эстетик казанышлары контекстында карап, мөселман әдәбияты һәм көнитешендәге күренешләрне бәяләүдә, Көнбатышныкына караганда, рус тәнкыйте принципларының уңайлы һәм туры килүен ассызыклый.

Тәнкыйть үсеше тарихындагы кайбер тенденцияләргә кыскача күзәтү ясаганнан соң, фикер тәнкыйть предметын гыйльми күзаллауга күчә. Ул әсәр телен, иҗатны, әдәби фактларны бәяли, һәм хыялыйлыктан реаль күренешләргә күчә барып, иҗтимагый тормыш һәм фикергә кагылышлы кеше гамәлләренең максатчанлыгын һәм файдалылыгын тикшерә. Мәкалә авторы тарафыннан әдәби әсәр, иң беренче чиратта, тел һәм язу рәвеше белән кызыклы булуы билгеләнеп, әлеге яссылыкта һәр язучының индивидуаль стиле тудырылу әйтелә. Аерым жанрларны бәяләү хосусиятләренә килгәндә, поэманың һәм язу рәвеше белән генә түгел, ә хозурлану предметлары белән дә үзенчәлекле булуы хәбәр ителеп, әсәрнең поэтик гүзәллеген ачуда, шагыйрь фикерләрен тирәнлеген укучыга аңлатуда, сәнгати осталыгын я булмаса шигырь формасындагы һәм сурәтләүдәге кимчелекләрне күрсәтүдә тәнкыйть вазифасы билгеләнә. Повесть, романнарны шәрехләп, тәнкыйть шулай ук, бердән, аларның сәнгати, поэтик ягын, икенчедән, реаль тормыш һәм иҗтимагый фикер өчен кыйммәтен ача. Тәнкыйть, автор карашынча, фикри-мәгънәви һәм художество эшләнеше төрле дәрәҗәдәге әсәрләрне бәяли. Сәнгати ягы йомшак булып та, идея эчтәлеге иҗтимагый фикер һәм идеаллар кузгатуга йөз тоткан әдәби әсәрләр әдәби тәнкыйтьнең бәяләү объекты булып тора. Әдәби барыш, тормыш өчен "хакыйкый тәнкыйть мөмкинлекләрен санап бетерү мөмкин түгел, хәтта йомшагы да өйрәтә, кешеләрнең фикер, сүз һәм гамәл киңлекләрен яктырта" (Гаспралы, 1896: 7 гыйн.)дигән караштa тора И.Гаспралы.

Татар матбагачылык һәм китапчылык эше җанлану белән, әдәби тәнкыйтьнең кирәклеген дәлилләгән язмалар да урын ала башлый. "Тәрҗеман" газетасы чыга башлагач, "әйбер төрә торган кәгазьдә" басылган һәр китап хупланган вакытлар үтеп китү белән, XIX-XX гасыр чикләрендә саны өч йөздән арткан китапларга тәнкыйть кирәклеге көн тәртибенә куела: "География", "гигиена", повестьлар, романнар, хәтта драмалар барлыкка килде. Аларның кайберләре меңешәр нөсхә белән икенче һәм өченче мәртәбә басыла. Хәзер "язучылар" һәм профессионал "тәрҗемәчеләр" бар. Дилетантлар дистәләгән. Моннан 20 ел элек файдасыз булган тәнкыйть хәзер зарури" (Тәрҗеман, 1903: 13 окт.) (сүзгә-сүз тәрҗ. – *Т.Г.*). Матбагалар челтәре киңәеп, киштәләрдә китаплар саны арткан саен, укучыларга аны сайлауда ярдәм итү максатыннан әдәби тәнкыйтьнең кирәклеге ассызыклана. "Кешеләр китап базарын, ә язучылар һәм сәүдәгәрләр китапның тозланган балык та, коры йөзем җимеше дә түгеллеген белсеннәр өчен, тәнкыйть, бәя тормыш агышы белән таләп ителә" (Тәрҗеман, 1903: 13 окт.) (ирекле тәрҗ. – *Т.Г.*), - дип йомгаклый автор үз сүзен.

Татар иҗтимагый һәм рухи дөньясындагы уңай үзгәрешләр, әдәбият үсеше газета битләрендә әдәбият, аның асылы, төрләре, сүз сәнгатенең иҗтимагый вазифасы, әдәби бәйләнешләр хакында да сөйләшүләргә китерә. "Тәрҗеман" газетасының "Тәнкыйди язмалар" рубрикасында басылган мәкаләдә агымдагы елда әдәби һәм гыйльми характерда китаплар басылып чыгу әйтелеп, аларда фәнни әдәбият, матур әдәбият, дини әдәбият кебек төрләрен аерып чыгару омтылыш ясала. Халыклар яшәешендә акыл һәм әдәби эшчәнлекнең роле югары бәяләнә: "Әдәбият - акыл һәм әхлак хәзинәсе. Һәр халык аңа ия булырга тиеш" (Тәрҗеман, 1889: 18 окт.). Язма авторы әдәбиятның тормышны танып белү һәм тәрбияләү функциясе

турында сүз алып бара. Шул ук вакытта сүз сәнгатенең милли, региональ әдәбият кебек төрләре һәм аларның хасиятләре барлана. Милли сүз сәнгатенең белем бирүдәге кыйммәте билгеләнсә дә, рус әдәбиятының башка халыклар өчен иң мөһим һәм иң бай әдәбият булачагы таныла. Ул гына да түгел, рухи үсеш мәдәни багланышлар контекстында каралып, халыкларның сүз үрнәкләре, акыл һәм фикер алмашып гомер итүләре, бер-берсен әдәби-эстетик казанышлар белән баетулары әйтелә. Моннан тыш бай, мәгърифәтле һәм күпсанлы халыкның телендә генә барлыкка килә ала торган гыйльми басманың иң югары формасы – энциклопедиянең русларда эшләнеп ятуы хәбәр ителә.

Язманың икенче өлешендә матбагаларда басылып чыккан төрле жанрдагы китаплар хакында рекомендацияләр, хәбәрләр басыла. Мәсәлән, Р.Фәхретдиннең “Сәлимә вә гыйффәт” повесте “укымышлы мөселман кызын сурәтли. “Шәкерт һәм студент” брошюрасы безнең тормышыбызның кайбер якларын тәнкыйтьли” (Тәрҗеман, 1889: 18 окт.) (сүзгә-сүз тәрҗ. – *Т.Г.*), диелә.

Моннан тыш “Тәрҗеман” газетасының һәр санында “Яңа китаплар”, “Гүзәл китап”, “Уку өчен китап” рубрикалары эшләп килә. Анда төрки-татар, мөселман дөньясында төрле тармак, өлкә буенча нәшер ителгән китаплар, уку әсбаплары гына түгел, ә әдәби китаплар, аларның авторлары, басылу урыннары, төзелеше һәм эчтәлеге хакында да белешмә, рекомендация урнаштыра. Популяр китаплар авторы Г.Садыйк Акбердинның төрек һәм гарәп теллләреннән аваз ысулы белән язылган әлифбасы белән янәшә, берничә повесть авторы Г.Исхакыйның халык тормышыннан алынып язылган биш пәрдәле, җиңел укылышлы һәм кызыклы “Ике гыйшык” комедиясенең Оренбург шәһәрендә басылуы хәбәр ителә (Переводчик, 1903: 12 апр.).

Яңа нәшер ителгән китаплар белән таныштыру максатыннан язылган хәбәрләр киңәеп китеп, үз нәүбәтендә рецензия жанрына нигез сала. Иҗтимагый фикер иясе, дәүләт эшлеклесе, сәясәтче С.Максудиның “Мәгыйшәт”е нәшер ителгәч басылган язма жанр сыйфатлары белән рецензиягә карый. Анда М.Акъегетнең “Хисаметдин менла”, З.Бигиевнең “Өлүф, яки гүзәл кыз Хәдичә”, “Гөнаһе кәбаир” әсәрләре мисалында яңа татар прозасының үсешендә заман чынбарлыгына якынаеп, конкрет вакыйгалар һәм күренешләрне сурәтләүгә омтылыш көчәю, күләмле эпик жанрлар формалашу, әдәби багланышлар кебек тенденцияләр күрсәтелә. «12 ел элек Казанда татар телендә Муса Акъегетнең беренче “Хисметдин менла” романы дөнья күрде. Аннан соң Бигиев әфәнде, а La Габориога ияреп, ике роман язды, татар тормышын яхшы хикәяләгән Максуди әфәнденең “Мәгыйшәт”е дүртенчесе. Татар китапчылыгы үсеше белән кызыксынучылар “повесть һәм роман”га нигез салынуны билгели алалар» (Переводчик. 1903: 12 апр.).

Күренә ки, К.Насыйри татар халкының рухи-мәдәни мәккәсе булган Казанда торып, ә И.Гаспралы Кырым якларыннан белем һәм мәгърифәт нуры чәчеп, тәнкыйтьнең жанрлар системасын формалаштыруга зур өлеш кертәләр. Әлеге газетада аналитик формалардан мәкалә, әдәби бәхәс; информатив хәбәр жанры кулланыла. Некролог-тәгъзия дә тәнкыйди максатларда аның матбагасында фәнни әйләнешкә керә. Татар галәменең күренекле шәхесләре, зыялылары, мәсәлән, К.Насыйри, Гыйльман ахун Кәримов һ.б.лар вафаты белән үз сәхифәләрендә хәбәр урнаштыралар (Исхаков,1903: 15 сент.). Тәгъзияләрнең күбесе газетасы хезмәткәрләре, ә кайберләре авторлар тарафыннан язылган. Казан шәһәрендә туып, озак еллар духовный семинария татар теле укыту белән бергә, татар

мәдрәсәләрендә бирелми торган рус телен дә өйрәнгән күренекле татар язучысы һәм календарьлар нашире Каюм Насыйриның 1902 елның 20 августында вафат булуы языла. Г.Исхакый аның татар телен гамәлгә куюдагы эшчәнлеген аеруча югары бәяли: "Илле ел элек эшли башлап, татар теленең язу өчен яраклы булуын беркем дә уйламаган чакта, Каюм Әфәнде үзенең утыз биш җыентыгы белән туган сөйләмне үстерүгә бөек хезмәт итте. Аның тарафыннан төзелгән сүзлек үз эченә 15 000 берәмлекне ала. 5 ел дәвамында чыгып килгән календарьны ул нәшер итте" (Исхаков, 1902: 15 сент.). Язма авторы К.Насыйриның татар халкы рухи һәм мәдәни күтәрелешендәге роле, эшчәнлегенең төп тармаклары хакында мәгълүмат бирә.

Шул рәвешле, XIX гасырның соңгы утызъеллыгында татар халкы мәдәниятендә, иҗтимагый-рухи тормышындагы башланган үзгәрешләр әдәбият белеме, шул исәптән тәнкыйди фикеренә дә зур йогынты ясый. Татар фән тарихында тирән эз калдырган К.Насыйри һәм И.Гаспралы эшчәнлекләрендә әдәби тәнкыйтьнең поэтикасы проблемалары тикшерелә һәм ачыклана төшеп, ул фән буларак формалашуга ныклы җирлек әзерләнә.

ЛИТЕРАТУРА

Әдәби язма // Тәрҗеман. -1889. – 18 октябрь.

Вәлиди Җ. Татар әдәбиятының барышы // Җамал Вәлиди: әдәби һәм тарихи-документаль җыентык. - Казан: Җыен, 2010. - 88-192 б.

Гайнуллин М. Каюм Насыйри (Тормыш һәм иҗат юлы) // Каюм Насыйри (1825-1945): Тууына 120 ел тулуга багышланган гыйльми сессия материаллары). - Казан: Татгосиздат, 1948. – 3-40 б.

Гыйлаҗева Ч.М. Әдәбият фәне һәм Габдрахман Сәгъди. - Казан: РИЦ, 2012. – 208 б.

Ибраһимов Г. Башлангыч (2) // Әсәрләр.Сигез томда: 5 т.: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910-1933). - Казан: Татар.кит.нәшр., 1978. - 478-481 б.

Ибраһимов Г. Каюм бабаның йөз еллыгы // Әсәрләр.Сигез томда: 5 т.: Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр (1910-1933). - Казан: Татар.кит.нәшр., 1978. – 482-489 б.

Исхаков Мухаммедь Гаяз. Некролог // Переводчик. – 1903. - 15 сентября (№35).

Мостафа Давыдович. Некролог // Тәрҗеман. – 1903. – 22 апрель

Мөхәррир һәм нәшир Исмәгыйль Гаспралы. Тәнкыйть турында // Тәрҗеман. – 1896. - 7 гыйнвар.

Мөхәррир һәм нәшир Исмәгыйль Гаспралы. Тәнкыйть турында // Тәрҗеман. – 1896. - 14 гыйнвар.

Насыйри К. Сайланма әсәрләр. Ике томда: 2 т. – Казан: Татар.кит.нәшр., 1975. – 318 б.

Насыйри К. Сайланма әсәрләр: Дүрт томда: 2 т.- Казан: Татар.кит.нәшр., 2004. – 400 б.

Новые книги // Переводчик. – 1903. – 12 апреля.

Переводчик. – 1903. – 12 апреля.

Тәнкыйди язмалар // Тәрҗеман. - 1903. – 13 октябрь.

TRADITIONAL BELIEFS AND PRACTICES RELATED TO THE POSTPARTUM PERIOD IN KONYA

Aysel ÇAĞDAŞ*
Fatma Ülkü YILDIZ**

The woman who has just given birth is referred to as postpartum woman, and the 6-week period that begins immediately after the birth of a child is called postpartum period.

This period lasts from childbirth to the return of the woman's reproductive organs to their normal non-pregnant state. The postpartum period is critical for both mother and baby.

Special attention is given to the postpartum woman in Turkish culture. Konya has a traditional structure and it is therefore important to maintain the traditional beliefs and practices related to the postpartum period.

The aim of this research is to introduce the traditional beliefs and practices related to the postpartum period in Konya to young generations.

Research was designed in the survey model. The study group of study included 18 mothers living in the central districts of Konya (Meram, Selçuklu, Karatay) who gave birth to at least two children. The data were collected using an interview form developed by the researchers. The findings were discussed and interpreted, and recommendations were offered.

Keywords: postpartum woman, tradition, belief, practice

INTRODUCTION

In Turkish culture, a woman who has recently given birth is given names such as *lohusa, logsa* or *emzikli*. Although it varies based on the socio-cultural structure, the first 6 weeks after childbirth is called postpartum period. This period lasts from childbirth to the return of the woman's reproductive organs to their normal pre-pregnant state (Yıldız and Temiz, 2005; Sein 2013).

While pregnancy is a developmental process, the postpartum period is a regression and a return to the previous state. Pregnancy is generally a rapid process in which all kinds of biological and physiological changes take place whereas postpartum period is a relatively shorter period which facilitates the recuperation and return of the postpartum woman to her pre-pregnant state provided that she is taken care of properly (Arısan, 1997).

The postpartum period is thought to be a period which leaves the mother and the baby more vulnerable to diseases and they therefore should be cared for and protected in this period. In Turkish culture, there is a saying like "*A postpartum woman's grave remains open for 40 days*", which emphasizes the importance of this period as the illnesses that might emerge in this period could be fatal (Eğri and Konak, 2011).

A country's health care services delivered to a mother and child are important indicators of the level of development of that country and of the attention given to the mother and the child. Establishing a healthy society firstly requires that

* Dr, Selçuk University, Faculty of Health Sciences, Department of Child Development, Konya.
** Dr, Selçuk University, Faculty of Health Sciences, Department of Child Development, Konya.

the health care services to be provided to mothers and their children are adequate in terms of quantity (Küçük et al, 2004; Dibek et al., 2006). When a family have a new baby enter their lives, it brings great joy to the parents and other family members and gives the family strength and prestige. The baby strengthens the cultural identity of the parents and is seen as an important element for the continuation of the family bloodline. In Anatolia, for this reason, if a family does not have a child, it is seen as a kind of inadequacy and loss of cultural identity (Taş, 2002).

Since postpartum period is a very special period for the postpartum mother and her baby, there are various beliefs and practices in every culture (Eğri and Konak, 2011). Traditional beliefs and practices are a part of society's culture (Tormukoglu et al., 2004). Traditional beliefs and practices about postpartum period are an indication of the importance attached to mother and the baby, and these beliefs and practices are considered to be measures to protect their health (Sein, 2013).

Konya is a city which values and maintains the traditional family structure today. Konya's traditional beliefs and practices related to the postpartum period are a topic that should be known and assessed by child development professionals.

General Purpose of the Study

The general purpose of the study is to identify and introduce the traditional beliefs and practices related to the postpartum period in Konya to the younger generations.

In accordance with this purpose, answers to the following questions were sought;

1. What are the beliefs and practices about the diet of the postpartum woman and how to increase secretion of milk?
2. What are the beliefs and practices to protect the health of the postpartum woman?
3. What are the beliefs and practices to prevent *Albasması*?[1]
4. What are the beliefs and practices about the postpartum confinement?

METHOD

Research was designed in the survey model. This model aims to accurately describe an event, an individual or an object that exists now or existed in the past within their own conditions. The study group included 18 mothers living in the central districts of Konya (Meram, Selçuklu, Karatay) who gave birth at least twice. The data were collected using an interview form developed by the researchers.

RESULTS DISCUSSION AND INTERPRETATION

The findings from the literature review and interviews with the sources were discussed and interpreted below.

I. What are the beliefs and practices about the diet of the postpartum woman and how to increase secretion of milk?

1. After delivery, an egg is broken into butter and served to the woman so that this mixture can heal the possible bruising that might occur internally.
2. *Hire* soup (soup prepared with roasted flour and rice) and *Palize* (water custard) are served to postpartum woman. Hot butter is poured on the soup and

[1] It is a superstition that mother, after childbirth, is haunted by supernatural beings. In fact, this is typically a childbed fever combined with some hallucinations.

red crushed sugary candy with cloves is sprinkled on the *Palize* or it is decorated with rose petals. *Hire* soup and *Palize* are brought by visiting neighbors.
3. She is served with *Lohusa Sherbet* prepared with cloves, cinnamon and red syrup sugar and topped with roasted halvah nuts. *Lohusa Sherbet* is also offered to those who come to visit. It is believed that the red *Lohusa Sherbet* help protect from evil eyes.
4. The postpartum mother is advised to eat a lot as she is breastfeeding.
5. She is served with foods such as fish, meat, walnuts, chickpeas, beans and lentils for fear that the baby might develop allergies or rashes.
6. Pickle, hot and spicy foods are not given to the mother as these gas-inducing foods that mom ingests can also affect her baby. Cold water is also avoided.
7. The postpartum woman is served with sherbet prepared with the juices of fresh red fruits.
8. In order to increase the amount of breast milk, the woman is served with high-sugar compote made from fresh or dried fruit. Tahini, boiled grape juice, pilaf and onion are given her to eat. *Bulgur* (dried crushed wheat) is boiled and its soup is drunk.
9. She is allowed to eat whatever food she sees. It is believed that her milk goes dry, if not.
10. In order to prevent her milk from going dry, the foods that are not available then and there are not mentioned.
11. When the postpartum woman's milk dries out, it is believed that she might have craved for a certain kind of food. When it is not known for sure which food she might have craved for, a bite of bread with a small piece of onion inside is put in her mouth. The one who puts the bread in her mouth asks "Is this what you have hoped" by gently tapping her on the back.
12. If the woman does not have enough breast milk, she is taken to *Süt Tekkesi* (a shrine) located in Konya.

II. What are the beliefs and practices to protect the health of the postpartum woman?

1. She is made to wear thick clothes and bootees not to catch a cold. Bed jacket is made as a part of dowry for teenage girls to wear in their postpartum period.
2. She is not allowed to do burdensome and difficult household chores.
3. The bed of the postpartum woman is important. The prettiest and most spectacular bed linen and sheets she brings in her dowry are washed and ironed before the delivery. The 4-5 bedspreads made with lace and point lace are spread over the bed in a way that they are easily seen. A quilt is made and the top part of the quilt is sewn with an embroidered and lace opening. After delivery, she is allowed to rest lying in bed.
4. In order for her abdominal area to regain its previous shape, a sheet is folded and a person wraps it tightly around her belly when standing.

III. What are the beliefs and practices to prevent *Albasması*?

1. Woman's head is covered with red cheesecloth. Nowadays red ribbon is used instead of cheesecloth.
2. Top of the pillows are covered with red satin cloth. Sometimes it is seen that the lace knitted with crochet is put on the pillow.
3. The woman in the postpartum period is not left alone for 40 days. If left alone, it is believed that demons or evil spirit will harm her and the baby.

4. The eyes of the mother and baby are tinged with kohl so this way they are protected from the evil eye.
5. A twig broom is placed behind the door of her room to keep the demons and evil spirits away from the room.
6. The Quran is hung on the wall above her bed.
7. Women with menstruation are not allowed in the room and they are not allowed to look at the face of the baby.
8. The father's jacket is covered over the child to protect the child from the demons and evil spirits.

IV. What are the beliefs and practices about postpartum confinement?

1. Women in their postpartum period and new brides cannot visit each other. If they have to, they exchange the pins they have in their first encounter.
2. If there are visitors from far away, the postpartum mother takes her baby out of the house and gets in the house again with the visitors.
3. If a pet gives birth at home, the postpartum woman takes her baby in her arms and jumps over the pet's offspring.
4. If there is a lot of meat from the sacrificed animal or donated by the others at Eid al-Adha (*Sacrifice Feast*), the woman takes the baby in her arms and jumps over the meat.
5. A postpartum woman cannot go to a funeral or a wedding.

The findings obtained from the sources pointed to the existence of beliefs and practices related to the postpartum period in Konya. Findings reached in this study are in agreement with those reported by Kızılkaya (1996); Başal (2006); Gölbaşı and Eğri (2010); Işık, Akçınar and Kadıoğlu (2010); Bakır et al. (2010); Eğri and Konak (2011); Yükselen and Peler (2013); Tanrıverdi (2015); Bali (2017).

Some traditional practices contribute positively to postpartum women and children's care and health, while others can be harmful as they contradict scientific findings. Traditional beliefs and practices are mostly ceremonial, folkloric behaviours belonging to a certain community and reveal the identity of that community (Beyazova, 1997). The postpartum beliefs and practices existing in Konya can be regarded as a sign of the importance attached to the postpartum woman and the baby.

It is important to care for the eating habits of the postpartum woman both for her health and for the baby's health. An adequate and balanced diet is also necessary for adequate milk production. Sufficient fluid intake and adequate rest are the factors that increase the amount of breast milk. (Mazza, 2004, Işıksoluğu, 2005, Tanrverdi, 2015). Increasing liquid intake and consuming foods such as meat, fish, walnuts, chickpeas, beans and pilaf seem to be a useful practice for the woman. However, sweets, bakery products, fatty foods and over nutrition are considered harmful and lead to health problems, especially to obesity. The care given to postpartum woman's bed, allowing her to rest lying in bed and not keeping her away from household chores are all positive practices to protect her health. In the past years in Malaysia, a postpartum woman used to be looked after at her mother's home (Zamani, 2001). In China, she receives support from the people around for 30 days (Kim Godwin, 2003).

Wrapping the abdominal area tightly may cause bleeding because it delays contracting and healing of the uterus. (Işık et al., 2010). It causes the abdominal muscles to recover much later. Instead of tightly wrapping the abdomen, exercises to be performed after birth can be taught to the postpartum woman (Hotun and Coşkun, 1990, Kızılkaya, 1996, Mazza, 2004).

From the ancient times to present, it is believed by all Turkish communities that *Albasması* is caused by an evil spirit. (Çıplak, 2005; Bali, 2017). In India, a postpartum woman is protected from evil spirits for 40 days (Kim Godwin, 2003). According to common belief, these spirits are scared of red colour. For this reason, a red headscarf is worn by the woman and it serves as a protection against the spirits (Bali, 2017). It is believed that the purpose of the *Albasması* is to kill the mother and the baby and it does harm to them if they are left alone. If a woman with menstruation looks at the baby within 40 days after birth, the baby is believed to suffer from childbed fever; she is therefore not allowed to look at the baby (Bakır et al., 2010).

Postpartum confinement has an important place in Turkish culture and it is believed to be crucial for recovery and long-term health for the mother and the baby since postpartum period is perceived as full of threats, like *Albasması*, to the mother and the baby. It is regarded as a disease resulting in weakening, non-development and even death of the mother and the baby especially. (Bali, 2017).

Practices followed in postpartum confinement such as avoiding crowded areas and not accepting visitors could be thought helpful for the mother to stay hygienic, have a good rest and spend time with her baby. The fact that mother is not left alone could also be beneficial in terms of providing social support.

Mood disorders like depression may occur following childbirth. It is usually not due to organic causes. Often, it arises from family problems, husband's lack of interest in his wife and lack of self-confidence (Öcal and Güralp, Undated). Instead of leaving her alone, being with the woman during the period after birth can help prevent depression (Çevirme and Sayan, 2005). Staying inside for too long may increase the risk of depression as it prevents socialization (Tanrıverdi, 2015).

CONCLUSION

The study pointed to the existence of the traditional beliefs and practices related to postpartum period. It can be suggested that some of the practices followed seem to support social relations and make the postpartum woman feel herself important. Some practices are neither harmful nor beneficial to the mother and the baby, and some others are considered beneficial to their well-being.

RECOMMENDATIONS

1. Marriage schools and family education programs should be extended throughout the country and disadvantaged areas should be prioritized.
2. More extensive research should be undertaken in different geographical regions of the country and the results should be tested.
3. Beliefs and practices that support postpartum women and their babies socially and emotionally should be introduced to younger generations.

REFERENCES

Arısan, K. (1997). **Propedötik Kadın Doğum.** Nobel Tıp Kitapevleri. İstanbul.

Bakır, E., H. İnci, S. Alan, Ş. Gökyıldız ve E. Elmas. (2010). 'Adana'da Albasması inanışı ve Geleneksel Uygulamalar,' **Lokman Hekim Journal.** 1.

Bali, A. (2017). 'Gaziantep Yöresi Doğum Geleneklerinden Anne ve Çocuk Sağaltımı,' **İnternational Periadikal for the Lunguages Literatüre and History of Turkish or Turkic.** 12/5. Ankara.

Beyazova, U. (1997). 'Çocuk Sağlığı ve Geleneksel Yaklaşımlar,' **Çocuk Kültürü I. Ulusal Çocuk Kültürü Kongresi Bildirileri.** Ankara.

Çevirme, H. ve A, Sayan. (2005). 'Alkarası İnanmaları ve Bilim,' **Milli Folklor.** 17.

Çıblak, N. (2005). 'Mersin'de İnanç Merkezlerine Bağlı Kurban Törenleri.' **Türk Bilimi Araştırmaları (TÜBAR).** 12/5.
Dibek Mısıroğlu E., D. Aliefendioğlu ve K. Fidan. (2006). 'Sağlık Bakanlığı Ankara Etlik Doğumevi ve Kadın Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesinde Doğum Yapan Annelerin Antenatal Bakım Hizmetlerinden Yararlanma Durumunun Değerlendirilmesi,' **Perinatoloji Dergisi.** 14. (1).
Eğri, G. ve A, Konak. (2011). 'Doğum Sonu Dönem ile ilgili Geleneksel İnanç ve Uygulamalara Dünya'dan ve Türkiye'den Örnekler,' **Journal of World of Turks.**
Gölbaşı, Z. ve G. Eğri. (2010). 'Doğum Sonu Dönemde Annenin Bakımına Yönelik Yapılan Geleneksel Uygulamalar,' **Cumhuriyet Tıp Dergisi.** 32.
Hotun, N. ve A. Coşkun. (1990). İstanbul Halkalı Bölgesinde Kadınların Gebelik ve Doğuma İlişkin Geleneksel İnanç ve Uygulamaları,' **II. Ulusal Hemşirelik Kongresi Bildirileri Kitabı.** İzmir.
Karasar, N. (2012). **Bilimsel Araştırma Yöntemi.** Ankara.
Kızılkaya, N. (1996). 'Annelerin Erken Lohusalık Dönemindeki İlgilerinin Belirlenmesi.' **Perinotoloji Dergisi.** Cilt 4, Sayı: 4.
Kim-Godwin, Y.S. (2003). Postpartum Beliefs and Practices Among Non-Western Cultures, The American Journal of Maternal / Child Nursing. 28. (2).
Küçük, E., G. Çan ve M. Topbaş. (2004). 'Giresun I Nolu Sağlık Ocağı Bölgesinde Doğum Yapan Kadınların Doğum Öncesi, Doğum ve Doğum Sonu Bakım Alma Sıklığı.' IX. Halk Sağlığı Kongresi. **Kongre Kitapçığı. 232.**
Mazza, D. (2004). 'Women's Healt in General Practice,' **Butterworth-Heinemann.** London.
Öcal, P. ve O. Güralp (Tarihsiz). Puerperium (Lohusalık) **Klinik Gelişim.**
Sein, K.K. (2013). 'Beliefs and Practices Surrounding Postpartum Period Among Myanmar Women,' **Windwifery.** 29. (11).
Tanrıverdi, G. (2015). 'Lohusa Kültürel Özellikleri Tanılama Rehberi.' **Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Tanılama Rehberi.** 18: 1.
Taş, H. (2002). Bursa İli ve Çevresinde Doğum ve Çocukla İlgili Gelenek-Görenek ve İnançlar,' **Bursa Halk Kültürü, I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu (4-6 Nisan 2002) Bildiri Kitabı.** Cilt: 2.
Tortumluoğlu, G., Karahan, E., B. Bakır ve R, Türk. (2004). 'Kırsal Alandaki Yaşlıların Yaygın Sağlık Problemlerinde Başvurdukları Geleneksel Uygulamalar,' **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi.** ISSN. 7. (1).
Yıldız, F. Ü ve G. Temiz. (2005). **Doğum Öncesi Gelişim.** Nobel Yayın Dağıtım. Konya.
Zamani, A. (2001). Traditional Practices in Postnatal Care: The Malay Community. İn Malaysia. **TSMJ.** 9. (2).

KAYNAK KİŞİLER

Meram	**Yaş**	**Selçuklu**	**Yaş**
Naime Aydın	80	Yaşar Gürbilek	77
Ayşe Aydın	77	Sabiha Övseme	76
Semra Cantekinler	67	Ayşe Övseme	68
Huriye Albayrak	67	Semra Şenyüz	67
Emine Esirgenler	55	Nuran Arıkan	57
Melahat Çağdaş	48	Şükriye Arı	55

ҚАРАҚАЛПАҚ ФОЛЬКЛОРЫНДАҒЫ АНТРОПОНИМЛЕРДИҢ ЛЕКСИКА-СЕМАНТИКАЛЫҚ ӨЗГЕШЕЛИГИ

(FEATURES LEXICAL-SEMANTICS OF THE ANTROPONIMES IN THE KARAKALPHAK FOLKLORE)

Zamira DANIYAROVA*

SUMMARY

The sources of folklore, which is the first product of the ancestral thought, have served as the basis for scientific studies of language problems from ancient times. The oral folk tales of Karakalpak people are the basis of the spiritual world of our people. The role of oral folklore in the upbringing of future generations as rich, well-educated people is separate.It is important to properly study the language of the folklore samples from an onomastic point of view in defining the current state of each literary language and in determining its progress. Specifically, the names used in the hundreds-colored Karakalpak folklore give valuable information about our nation's centuries-old culture of nomadic culture.Anthroponyms are part of the onomastics that learn the characteristics of the people in the oral tradition. Anthroponyms have their own place and systemic features in the language dictionary.Each of the onomastic systems is further subdivided into smaller beaks. In particular, anthroponyms, which belong to the system of horses, are subdivided into other small cysteams. These are names.A lexical-semantic study of the names of the oral folk art has become one of the pressing issues of Karakalpak linguistics. Person names are primarily used to distinguish people from society. Anthroponyms, like other words, obey the linguistic laws, and therefore constitute a major part of the language system. They learn ethnography, history, sociology, and law culture together with linguistic means. From the truth, it is also possible to disclose people's language history, traditions, social status and other secrets by studying the names. Anthroponyms classification is one of the issues that have come to the forefront in the recent past.This classification is distributed in different ways by Russian, Uzbek, Belorussian, and Hungarian scholars. Among them are the classifications of the Hungarian anthroponticist lyricist L. Rashoni, whose names are divided into three groups, each of which is related to the subject of persistence. We have proved that the names of the people of Karakalpak folklore have been used in the names of our past-day history and that they have not yet lost their significance in today's life.

Қарақалпақ халқының аўызеки дөретиўшилиги халқымыздың руўхый дүньясының тийкары есапланады. Келешек әўладларды руўхый дүньясы бай, кәмил инсанлар етип тәрбиялаўда аўызеки халық дөретпелериниң тутатуғын орны айрықша. Әсиресе 100 томлық қарақалпақ фольклорында жумсалған меншикли адам атлары халқымыздың көп әсирлик ат қойыў мәдениятЫ туўралы баҳалы мағлыўматлар береди. Аўызеки халық дөретпелериндеги меншикли адам атлары қарақалпақ тил билиминде арнаўлы түрде изертлеўди талап ететуғын әҳмийетли мәселелердиң бири. Адам атлары биринши гезекте, адамның жәмийеттеги орнын ажыратып көрсетиў ушын

* Өзбекистан Республикасы Илимлер Академиясы Қарақалпақстан бөлими Қарақалпақ гуманитар илимлер илим изертлеў институтының үлкен илимий хызметкери

қолланылады. Антропонимлер басқа сөзлер сыяқлы тилдиң заңлылықларына бағынады, сонлықтан тил системасының тийкарғы бир бөлегин қурайды, олар этнография, тарийх, социология, ҳуқуқ, мәдeният пенен биргеликте тығыз лингвистикалық байланыста үйрениледи. Дурысында да, адам атларын изертлеў арқалы халықтың тил тарийхын, үрп-әдет дәстүрлерин, социаллық жағдайларын х.т.б. сырларын ашыўға болады. Соңғы ўақытлары ономастлар арасындағы ҳәр қыйлы шешимге ийе болып киятырған мәселелердиң бири – адам атларының классификациясы. Бундай классификация орыс, өзбек, белорус, венгер илимпазлары тәрепинен түрлише болып бөлинип келген (Сайымбетов, 2000:61). Солардың ишинде венгер антропономист-тюркологы Л.Рашонийдиң классификациясы бойынша, меншикли адам атларын үлкен үш топарға бөлип, ҳәр бир топарды адам атларын қойыўдағы себеплерге байланыслы ҳәр қыйлы шақапшаларға бөлип қарайды (Никонов, 1974: 94,95). Бизди қоршаған әлемниң мәдений тиллик картинасын баянлаў предмети сыпатында қарайтуғын болсақ, фольклорлық мәнилерге фольклорист модель ҳаққында өзиниң түсиниклери менен барыўға умтылады, ал тилши илимпаз сөздиң семантикасын баянлаў арқалы барыўға умтылады (Абдиназимов, 2018: 15). Солай екен биз де жумысымызда жоқарыда айтылған классификация тийкарында қарақалпақ фольклорындағы адам атларының биринши топарына кириўши дескривтив ямаса тәриплеў атлары бойынша мысалларды көрсетип өтпекшимиз. Бундай топарға кириўши атлар туўылған баланың ҳәр кыйлы жағдайларына туўылған ўақтына ҳәм сол ўақыттағы болып өткен ўакыяларға байланыслы қойылады.

1. Баланың айырмашылық белгилери бойынша

а) түр-түси жағынан: Бундай балалардың көзи қара болып, яки түри қара, сары реңлерде туўылыўы мүмкин. Мәселен,

Атым мениң **Қаракөз** (Илимхан, 47-том, 171-б).

Қарабайдың алғанын, Айпарша ханым дер еди (Жәҳанша, 43-т, 9-б).

Сарыбай сықмар қайнағаң, Буғанда бер бир сәлем (Алпамыс, 2-т, 163-б).

б) дене мүшелериниң өзгешеликлери жағынан: Бунда туўылған баланың денесиниң қай жеринде болса да қал болыўы мүмкин.

Испаҳаннан **Қалдар** уғлы Ҳасенни,
Аталатып алып қашқан Султаным (Әўезхан, 30-т, 175-б).
Алып барсақ бизлер бул **Меңлиқалды,**
Аманатқа қылмас еди қыянет (Меңлихан, 41-т, 367-б).

2. Шаңарақ ағзаларының санына байланыслы: Мәселен, бир үйде егиз балалар дүньяға келиўи мүмкин, яки сол шаңарақта ул яки қыз перзентлериниң қайсысы зыят болыўыны байланыслы төмендегидей атлар қойылады.

Байсары байдың шопанлары ишинде молласымақлаў **Қосназар** қараға ҳақ некесин қыйдырды. (Алпамыс, 2-т, 147-б).

Қуўанышта **Артықбай,** Гүлайымға жол баслады (Қырық қыз, 14-т, 89-б).

3. Туўылыў жағдайларына байланыслы:

а) нәрестениң туўылыў жағдайы:

Гүлайымға ашық болды, **Шалабай** деген шопаны (Қырық қыз, 14-т, 25-б).

Есенбек, атыңды сен аямай шап (Ққ қыз, 14-т, 61-б).

б) туўылыў ўақтына байланыслы: Буған ҳәрқыйлы жағдайлар кириўи мүмкин. (Мәселен, айдың толған ўақтында туўылған).

Бир қыз туўды Сәлийма, Атын қойыпты Толғанай (Қараман, 23-т, 402-б).

Сондай-ақ ҳәпте күнлеринде туўылғанларға байланыслы:

Салтыр қыпшақ руўдан, Шыққан екен **Дүйсенбай** (Алпамыс, 4-т, 510-б).

Қурбан-ҳайт күнлери туўылғанларға байланыслы:

Инимның аты енди **Қурбанияз** (Юсип-Мерген, 56-т, 425-б).

Бабаханның орнына **Оразалы** қусбеги дегенди хан көтерген екен (Мәспатша, 10-т, 205-б).

ѕ) Урыў қәўимге байланыслы:

Қудай урған **Қазақбай,** Қайнағаңа бер бир сәлем (Алпамыс, 2-т, 163-б).

Усындай жағдайларға тийкарлана отырып, биз қарақалпақша меншикли адам атларының қатарынан орын алған фольклорлық шығармалардағы меншикли адам атларының лексика-семантикалық жақтан бөлиниўиниң екинши топарына кириўши дезидератив ямаса тилек атларының қолланылыў өзгешелигине тоқтап өтемиз. Бул топарға туўылған нәресте ушын жалбарыныў, жалыныў, арбаў, дуўа қылыў сыяқлы ҳәр қыйлы тилеклерге байланыслы атлар киреди. Олар адамның сырлы дүнья менен тиккелей қатнасыўына, исенимликтиң нәтийжесинде пайда балоды. Бул топардағы адам атларын қойыўға байланыслы себеплер тийкарында ҳәр қыйлы шақапшаларға бөлип көрсетилген. Мәселен:

1. Туўылған балаға тилек: а) узақ жас аманлығын тилеў:

Бир ғана досты бар еди, Атын оның **Жандос дер еди** (Жаскелен, 44-т, 98-б)

Хан палўаны **Толыбай**, Хийўа ханға келеди (Айдос бий, 54-т, 391-б).

Усылай етип Жанәдил, Кирди енди ғайратқа (Жаскелен, 44-т, 109-б).

Мысаллардағы көрсетилген атлар нәрестеге ҳәр қыйлы тилекти, мәселен, жаны өзине жолдас болыўын, өмири узын ҳәм толық болыўын билдиреди.

б) байлық, бахыт, абырой, уллылық, дарханшылық, табыс тилеў:

Бердибайдай қайнағаң, Оған да бер бир сәлем (Алпамыс, 2-т, 164-б).

Әлқысса, Қоңырат журтында, балғалы руўында Ешмурат найыптың уғлы **Дәўлетярбек** дүньяға келди (Дәўлетярбек, 19-т, 293-б).

Мысалдағы адам атларынан көринип турғанындай, нәрестеге байлық, дәўлет, абырой берилиўине тилеклеслик мәни сезилип турады.

2. Ырымға байланыслы баланың саламатлығын тилеў:

Гүлайымға ашық болды, **Шалабай** деген шопаны (Қрық қыз, 14-т, 25-б).

Бунда шаңарақта туўылған баланың суқ көзден сақлансын ҳәм қәҳәрли әрўақларды алдап арбаў мақсетинде қойылады.

а) шаңарақтағы нәрестелер шетней бергеннен кейин келеси туўылған перзентиниң аманлығын тилеў мақсетинде:

Алпамыс сөзин айтып тамам етип болғаннан кейин гүлбаршын орнынан ушып турып, сақалының ағын, сөзиниң ҳағын сыйлап, **Қуралай**дың ийнине бир жағалы сарпай жапты (Алпамыс, 2-т, 160-б).

Турдай атлы иймансыз**,** Бир сөз айтып зарлады (Алпамыс, 3-т, 276-б).

Ҳә, қайнаға атымыз керек болса, мынаў **Турсын.** Соны сорап жүрген баба тас төбеңнен қудай урсын,-деп күлисти (Алпамыс, 4-т, 493-б).

Бул мысаллардан көринип турғанындай перзентлериниң изи қуралып кетсин, туўылған бала аман болсын, жаны өзинде аманат болып турсын деген тилеклер менен қойылады.

Меморатив ямаса бағышлаў, арнаў атлары-ҳәзирги ўақытқа шекем халықтың сана сезиминде сақланып келген өткендеги түсиниклерге байланыслы атамалар ҳәм тарийхта өз излерин қалдырған белгили адамлардың атларын туўылған нәрестеге естелик ретинде арнап қойыў сыяқлы уғымды аңлатады. Бул өз гезегинде төмендегидей шақапшаларға бөлинип үйрениледи. 1.Тотем атлары. Тотем атларының меншикли адам атлары ретинде қолланылыўы жүдә қурамалы мәселелердиң бири. Түркий халықларында тотемизмниң келип шығыўы урыўлық қәўимниң пайда болыўы менен байланыслы. Э.Бегматов «Түркий тиллеринде қасқырға байланыслы, өсимликке байланыслы ҳ.т.б. болған тотем атлар жүдә характерли» деп көрсетеди (Бегматов, 1965). Әййемги халықлар ҳәр қыйлы ҳайўанатларды, қусларды, өсимликлерди, таңбаларды ҳ.т.б. қубылысларды кәраматлы күш ретинде танып, оларға ҳүрмет, иззет пенен қараған, соларға сыйынатуғын болған. Мине усындай тотем атлар қарақалпақ фольклорында да ушырасады. Мәселен, **ҳайўанатларға байланыслы атлар**:

Жийдели Байсын халқында,
Қоңырат деген ел еди,
Руўы еди ырғақлы,
Байбөри, Байсары деген еки теңлес бай болып булар дүньяға келди (Алпамыс, 1-том, 5-б).

Бунда Байбөри атының қурамында «бөри» сөзиниң келиўи ерте дәўирлерде бабаларымыз көк бөриге көк тәңри деп сыйынғанлығы ҳаққында рәўиятлар да жазылған. Ҳәзирги ўақытта унамсыз тип сыпатында сүўретленип жүрген «қасқыр» ямаса «бөри» әййемги түркий халықларының сыйыныўшы күши, ҳүрметли қорғаўшысы есабында қаралған. Бөри, қасқыр VI әсирлерде өмир сүрген түркий халықларында үлкен мәниге ийе болған (Каримов, 2014).

Атың **Қоблан** болсын деп,
Қулағына дем урды (Қоблан, 13-т, 405-б).

Бул мысалда қарақалпақша Қоблан деген ат әййемги түркий тиллеринде қаплан жолбарыс деген мәнини аңлатса, ал туңгус – манчжур тиллеринде Қоблан-айыў деген мәниде қолланылады (Сайымбетов, 2000).

Журт ийеси әдалатлы **Шери хан**
Атамның иниси еди бул султан (Алпамыс, 3-т, 363-б).

Үргениш журтында уллы бес қала бар еди. Ҳәр қаласының бир ханы бар екен, оның ең уллы ханына Ералыхан деп ат береди екен. Және биринде Нәдир султан деп ат береди екен. Үшиншиси Аралхан, төртиншиси Айханхан, бесишиси **Жолбарысхан** – бес хан сәўбет етти (Юсип-Ахмет, 38-т, 291 б).

Ақылды алсаң, жан достым, Бул кәрадан кетерсең,
Арыслан туўған қалаға, Ҳә демей-ақ жетесең (Қырық қыз, 9-т, 62-б).

Қаплан, шер, арыслан хәм жолбарыс – булар туўра мәнисинде күшли, қорықпас ҳәм жыртқыш ҳайўанлардың тымсалы. Мысалдан көринип турғанындай бул атлар күшлиликти, батырлықты, әдалатлықты аңлатып келген. Халық шайыры Бердақ бабамыздың «Жигит болсаң арысландай туўылған, Хызмет еткил удайына халық ушын» деген косық қатарларында да ата-бабаларымыз ер жигиттиң күшли, мәрт, батыр, қайтпас инсанлар болып тәрбияланыўына тилеклеслик билдирген ҳәм усындай батырларға шын кеўилден исеним бидирген.

Мәртликтен байладым белиме пота,
Шубардың пиридүр я **Жылқышы** ата (Алпамыс, 4-т, 447 б).

Жылқы әзелден халқымыздың аўырын жеңиллетиўши, узағын жақынлатыўшы садық дос сыпатындағы ҳайўан символы. Көринип турғанындай мысалдағы Жылқышы аты шубардың пирине күшли исениўшиликти билдирип тур. Сондай-ақ халқымызда шарўашылық жети ғәзийнениң бири есапланған. Бул ҳәр бир ғәзийнениң сыйынатуғын пири – анығырақ айтқанда, бул ғәзийнелердиң қайсы бири менен болса да шуғылланыўды баслаған инсан ең дәслеп сол ғәзийнениң пирине сыйынып, өзлериниң талапларының оңынан келиўин тилеген ҳәм бар күши менен исенген.

Диянаты өзгелерден – мусылман,

Атлары Қабанбек, **Күшикбай**, Тотан (Дәўлетиярбек, 19-т, 308б).

Күшик – бул үй ҳайўаны есапланып, әдетте ийттиң баласын усылай атайды. Бул ҳайўан да адамларға садық, дос ҳайўан символына киреди

Меңлибайдан Бердиәлий бар, Бердиәлийниң беш уғлы бар,

Хожамжар билән Келийар **Түйебай** батыр боған екән

(Шежирелер, 80-т, 216 б).

Түйе – бир ямаса еки өркешли, шөлге шыдамлы гүйсейтуғын, табанлары үлкен, жалпақ, төрт түлик малдың бир түри (Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги, 361-б). Халқымызда түйеге байланыслы да исенимлерди көплеп ушыратамыз. Мәселен, айырым ҳәмиледар ҳаяллардың босаныў ўақты созылып баратырса түйениң гөшин жеп қойған сыяқлы ҳәзил-дәлкек гәплер ушырасады ҳәм түйениң астынан үш мәрте өтсе ямаса сүўретин сызып үстинен атласа тез босанады деген исенимлер де кең тарқалған. Сондай-ақ айырым арқайын, аңқаўсымақлаў адамларды түйеден түсип қалғандай, түйедей әўдийген сыяқлы теңеулер де усындай исенимлерден келип шыққан.

Қусларға байланыслы атлар:

Әне, **Қарғабай** суўпы,«алтын көрсе периште жолдан шығады» деген, әўел айтпаса да, айтыўға енди ҳаўаланды, алтынды еситип баба қатты қуўанды (Мәспатша, 10-т, 179 б).

Қарға ямаса ғарға-бул ең узақ өмир сүретуғын қуслардың бири. Сонлықтан бул ат адамның узақ жасаўы ушын, өмири узақ болсын деген тилек пенен қойылыўы мүмкин (Сайымбетов, 56 б). Айырым мийнетлерде көрсетилиўинше, «ғарға» поэтикалық текстте кеўилсиз ҳәдийселердиң дәрекшиси сыпатында қаралады делинген (Хожанов, 87 б).

Бөденетай, Бурқултай,

Хан хызметинде болса,

Ақыры қәреп дер еди (Едиге, 12-т, 297 б).

Бүлбүл қусаған кишкене сайрайтуғын дала ҳәм үй қусы (Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги, 342-б).

Саңмурын, **Торғай,** Толыбай,

Қарақалпақтың сәрдары екен (Аманбай батыр, 29-т, 143 б).

Торғай-бул денеси пәр менен жабылған мүйиз тумсықлы кишкене дала қус (ҚҚТТС, 255 б).

Тағы болды бир қызы

Атын **Қумыры** қояды (Ҳатам-тай, 49-т, 195 б).

Қумыры – кишкене сайрайтуғын қус. Қус атамалары көбинесе қызларға сулыўлық, минайым, нәзик кеўиллилик, пәк болсын деген тилекке байланыслы қойылады.

Аққуўбай патша **Қарақус** пенен урысып, бир кемпир менен ғаррының үйиниң шаңарағына келип қонады (Қыялый ертеклер, 67-т, 76 б). Бундай

атлар көбинесе ертеклерде аққуў – жақсылық тымсалы ал, қарақус болса жаманлық тымсалы ретинде сүўретленеди.

Күнлердиң бир күнлери Байбөри байдың ҳаялы Жантиллес бир ул, бир қыз туўды, улының атын Алпамыс, ал қызының атын **Қарылғаш Айым** қойды (Алпамыс, 2-т, 87 б).

Қарылғаш – Қуйрығы, қанаты узын, ушқыш, жазда жасайтуғын қара ала, кишкене қус. Аўыспалы мәниде-Бир жаңалықты, исти дәслепки баслаўшы деген мәнилерди билдиреди (Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги, 3-т, 134 б). Ҳақыйқатында да халқымызда бул қусқа исеним күшли. Оны жақсылық тымсалы, бәҳәр паслының ҳабаршысы деп биледи. Соның ушын ҳәр бир қарақалпақ үйиниң ҳәўлилериндеги бул қустың маканлаған уйясы жыллар даўамында қәстерленеди.

Халқымыз әсирлер даўамында ҳәр қыйлы ҳәдийселерге ҳәм предметлерге исенип келген, оларды қәстерлеген. Сөзимиздиң дәлили ретинде бизге табият инам еткен байлықлардың бири дарақлар ямаса терекликлер бойынша да мысаллар келтирсек болады.

Дараққа байланыслы атлар:

Ал патшалардың ишинде Бадахшанның халқының, Жулдызшаның журтының, **Еменшаның** халқының жылан патша зәҳәринен қосып алса шәҳәрини, Шахсулайманнан қаған тахты зерли қаланы Жәҳәнгирдей ҳайўанды, ыныс пенен жынысын, жети үлкениң журтыны, Далгенениң халқыны, шул ул менен шул қызды етти ықлым йүзине патша болур деп еди (Шәрияр, 11-т, 252 б).

Емен-көп шақалы ҳәм үлкен жапырақлы, қатты қара ағаш (ҚҚТТС, 2-т, 111-б). Қарақалпақ халық шайыры И.Юсуповтың «Турыпты ол жасыл айғақ, Мың жасаған мықлы емен» сыяқлы қосық қатарларында да емен сабыр-төзимлиликтиң, шыдамлылықтың тымсалы сыпатында баянланады.

Қараманның алғаны,

Нурпәрий менен Айпәрий (Қоблан, 13-т, 408 б).

Қараман – қатты көп жыллық дарақ (ҚҚТС, 3-т, 129 б). Адамлар бул теректиң қатты ҳәм узақ жыллар жасайтуғынлығын тиришилиги даўамында бақлап ҳәм оған исенип барған. Перзентинен айрылған аналар өз жоқлаўларында да бул терекке исениўшилигин билдирип келген. Мәселен,

Қараман деген қатты ағаш, Қайрылмасаў деп едим,

Атадан туўған алты перзент, Айрылмасаў деп едим деген қатарларда бул ағаштың ҳеш қашан қайрылмайтуғынлығына, сынбайтуғынлығына исенип келген.

- Мениң атым **Тораңғылбай**, – депти ол.

- Келиншегиңниң аты ким? – депти Өмирбек.

Қәлеўенбийке, – депти ол.

Сонда Өмирбек:

Енди балалы болсаңыз, атын Ошаған қоярсызлар, – деп, жөнине кетипти (Аў гүр, 83-т, 402 б).

Тораңғыл – Тоғайда қыйсык шақалы болып өсетуғын үлкен жабайы дарақтың бир түри (ҚҚТС, 4-т, 344 б). Бул теректиң де үлкен ҳәм бийиклигин есапқа алып, адам атларында қолланылғанда мәртебеликти, абырой, итибарды түсиниўимизге болады.

Фольклорлық сөз билим бериўшилик, тәрбиялаўшылық қәсийетке ийе. Аўызеки халық дөретпелерине уллы ойшыллар этикалық тәрбия мәселесиндеги исенимли қурал сыпатында қарайды, ал оның тилине – ана тилин үйрениўдеги жетилискен усыл ҳәм мәдениятқа тәрбиялаў қуралы

сыпатында қарайды – деп профессор Ш.Абдиназимов өз мийнетинде келтиргениндей, бизиң бул жумысымызда белгили дәрежеде фольклорлық шығармалар тилиндеги адам атларын изертлеўде бираз болса да түртки болды. Жумысымыз даўамында қарақалпақ фольклорында меморатив яғный, арнаў, бағышлаў мәнисиндеги адам атларының бар екенлигин мысаллар тийкарында көрсетип бердик. Буның менен биз қарақалпақ фольклорындағы қолланылған адам атларының өтмиш тарийхымыздан дәрек беретуғын адам атларының қолланылғанлығын ҳәм олардың бүгинги турмысымызда еле де өз әҳмийетин жойтпағанлығын дәлилледик. Қарақалпақ фольклорында буннан басқа да адам атларының классификациялық бөлиниў мәселеси алдағы ўазыйпалардың бирине айланып қалады.

ӘДЕБИЯТ

Абдиназимов Ш. Лингвофольклористика. – Нөкис. 2015. – Б 4.

Абдиназимов Ш., Даниярова З. Қарақалпақ фольклорындағы адам атлары. – Нөкис: ҚМУ, 2016. – 130 б.

Бегматов Э. Антропонимика узбекского языка. АКД. - Ташкент 1965. – Б. 8.

Хожанов М. Бердақ шығармаларында қус символы. Классикалық әдебият ҳәм жәмийетти мәнаўий жаңалаў мәселелери // Халық аралық илимий конференция материаллары. ӨзРИА ҚБ Қарақалпақ гуманитар илимлер илим-изертлеў институты. – Нөкис, 2017. – Б. 87.

Каримов К. Уллы дашт бөрилери. – Нөкис: Билим, 2014. – Б. 7.

Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги. 1-т, А-В. – Нөкис: Қарақалпақстан, 1982. 398 б.

Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги. 2-т, Г-К. – Нөкис: Қарақалпақстан. 1984. 287 б.

Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги. 3-т, К-Н. –Нөкис: Қарақалпақстан, 1988. 367 б.

Қарақалпақ тилиниң түсиндирме сөзлиги. 4-т, О-Я. –Нөкис: Қарақалпақстан, 1992. 622 б.

Никонов В.А. Имя и общество. – Москва, 1974. – С. 96-103.

Сайымбетов О.Т. Қарақалпақ тилиндеги меншикли адам атлары. – Нөкис: Билим, 2000. 71 б.

EL DOKUMASI SECCADELERDE KANDİL MOTİFİ

(OIL LAMP FIGURES IN HAND MADE PRAYER RUGS)

H. Feriha AKPINARLI*
Ahmet AYTAÇ**

ABSTRACT

Culture, which constitutes the cultural identity of a nation and certifies its differentness against others, includes all the achievements of the nation. Culture, every object that a society makes as its own, civilization; the level of culture that can be raised.

Carpet art is a part of the national culture of the Turkish nation. Carpet weaving is regarded as the most important products of Turkish cultures. These are the motifs found on the most important element that makes up this traditional building which is made for the purpose of using a prayer rug, base,etc.

One of the most important figures used on the prayer rugs, the oil lamps are treated as objects. In the Anatolian Turkish-Islamic art, the light of God is a symbol of the light, and as a decorative feature in the areas of different functionalities emerges the antagonism.

The aim of this study is to determine the usage patterns of the oil lamp figure in the middle composition area used in the hand-knotted prayer rugs. The scanning method is used. The shape, number, place of use, motif characteristics on the castor motifs on the porcelain which are determined from various field studies are examined and evaluated. The forms of use of the lamps in the study will be explained in detail by visuals.

Keywords: Carpet, prayer rug, oil lamp, weaving.

GİRİŞ

İnsanoğlu tarih boyunca estetik değer yargılarını üretimlerine yansıtmıştır. Kullandığı tüm eşyalara şekil, form, biçim verirken renk ve desenlerle de süslemiştir.

Bir ulusun kültürel kişiliğinin en canlı ve anlamlı belgeleri el sanatlarıdır[1]. Toplumun süsleme ve süslenme biçimlerinde, el sanatlarına olan duyarlılığını görmek mümkündür[2]. El sanatlarının ustalık dallarından olan ve Türk kültürünün sanatsal duyarlılığını en doğrudan yansıtan sanat dalı ise dokumadır[3].

Halılar bilindiği üzere kullanıldıkları yere göre de adlandırılırlar ve sınıflandırılırlar. Bunlar içerisinde yaygı, örtü, saklama vd. amaçlı olanları vardır. Kullanım amaçlarına göre 'ibadet' amaçlı bir grubu da seccadeler oluşturur. 'Namazlık halısı', 'namazlağa' gibi adlarla da anılır. Ebatları, formu ve süsleme özellikleri ile fonksiyonelliği bir birine son derece uyumludur.

---

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Ankara.

** Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Konya.

1 ONUK, Taciser, *Osmanlı'dan Günümüze Oyalar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2005, s. 1.

2 AKPINARLI, Feriha H. ve YALÇIN, Mahmut, "Doğu Anadolu Halı Yastıklarındaki Motif Özelliklerinin İncelenmesi", *III. Uluslararası Türk El Dokumaları /Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi*, Konya, 2011, s. 271-278.

3 AKPINARLI, Feriha H. ve ark.. *Kahramanmaraş El Sanatları*, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014.

Mihrap nişleri, sütunlar, ibrik ve kandil gibi bu fonksiyonel kullanım amacıyla örtüşen pek çok motif (yanış) seccadelerde sıklıkla kullanılır. Halı seccadelerin en belirgin motifi kandildir. Kandil, elektriğin keşfi ve yaygınlaşmasının evveline kadar, insanların gündelik hayatlarında, fonksiyonel olarak kullanımını, önemini hiç kaybetmemiştir. Her toplumda ve kültürde tarih boyunca kullanılmış olan kandil, gerek malzemesiyle, gerek formuyla zaman zaman değişikliklere de uğramıştır.

Kandil Latince bir kelimedir. Sözlük anlamı içinde sıvı bir yağ ve fitil bulunan kaptan oluşmuş aydınlatma aracıdır[4]. Latince 'Candela' yani aydınlatan, parlayan anlamına gelmektedir. 'Candela' ışımak, parlamak anlamındaki 'Candere'den türemiştir[5]. Ancak, Anadolu da 'çerağ' ya da 'çırağ' olarak kullanılmıştır.

İlk çağlardan beri var olan kandil, gelişmelere, buluşlara göre de kendini yenilemiştir. Önceleri içine yağ konularak kullanılan kandillerde, keşiflerle beraber yakıt olarak yağ yerine petrol kullanılmıştır. Elektriğin bulunmasıyla da[6], insanlık tarihindeki fonksiyonel kullanım özelliğini kaybetmiştir.

Türk Sanatında cam, ahşap, metal ve daha sık olarak çini malzemeden yapılanının kullanıldığı kandilin, antik devirde pişmiş topraktan üretildiği bilinmektedir[7]. Kandil mitolojik anlamda da bazen Tanrı sembolizmi, bazen Tanrı ışığının sembolizmi olarak nitelik kazanmıştır. Hinduizm'de Nirvana ile Tanrı, Musevilikte Musa ile Tanrı arasındaki ışık, Yunan'da Tanrı kabul edilmiş olan Apollon'da ışık olduğu bilinmektedir. Hıristiyanlıkta ise kandil motifi ile Tanrı sembolizminin direkt bağlantısından söz etmek mümkündür. Mum yerine ara sıra kandille bağlantı kurulan Hıristiyanlıkta, kayık şeklindeki kandile Hz. İsa'nın tasvirlenmesi ile Antalya Müzesi'ndeki (1051 envanter numaralı) haç şeklindeki polykandillionun tamamen dini bir aydınlatma aracı olduğu da bilinmektedir[8].

Anadolu Türk-İslâm sanatına bakıldığında da görülecektir ki, kandil Allah'ın ışığının, nurunun sembolizmi olarak, farklı fonksiyonellik özelliği olan alanlarda süsleme ögesi olarak karşımıza çıkar. Anadolu'nun pek çok bölgesinde mezar taşlarında, camilerin mihrap kısımlarında, keramik, hat, halı vd. alanlarda kullanılmıştır.

Dini sembolizmin önemli parçası olan ve seccadeye de motif olarak aktarılan kandiller her halı dokuma yöresinde farklı bir şekilde tasdiklenmiştir. XVII. yüzyıl Osmanlı Saray Seccadeleri, Konya, Kayseri, Gördes vd. yöreler örnek olarak verilebilir.

Kandil genellikle halılarda, bir yanış ögesi olarak değişik form özellikleriyle mihrap formunun orta noktasına asılmış halde işlenmiştir.

Bu çalışmanın amacı el dokusu halı seccadelerde kullanılan kandil motifinin özelliklerinin incelenmesidir. Yöntem olarak tarama modeli kullanılmıştır. Saha araştırmalarından tespit edilen kandil motifli seccadeler örneklem olarak alınarak değerlendirilmiştir.

---

[4] ANONİM, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2. Cilt, No:549, 1988, s. 779.

[5] EYÜPOĞLU, İ., Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul, 1988, s. 188.

[6] KALFAZADE, Selda ve ark., "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2.Cilt, 5. Sayı, Ağustos 1989, s. 23.

[7] ÖNDER, Mehmet, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, Ankara, 1995, s. 97.

[8] KALFAZADE, Selda ve ark., "Kandil Ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2. Cilt, 5. Sayı, Ağustos 1989, s. 25.

İSLAMİ İKONOĞRAFİ BAKIMINDAN KANDİL

Kandil motifi Türk halı sanatında, Kuran-ı Kerim'in Nûr Suresinin 35. Ayeti ile de bu anlamda örtüşen bir yapıda kullanılmıştır.

Bu ayette "Allah göklerin ve yerin nûrudur. *O'nun nûru, içinde lâmba bulunan bir* ***kandil****e benzer. Lâmba cam içerisindedir. Cam, sanki inciden bir yıldız.* Ne mübârek bir zeytin ağacı(nın yağı) ndan yakılır. (Öyle mübârek bir ağaç) ki, neredeyse ateş değmese de yağı ışık verir. Işığı parıl, parıldır. Allâh, dilediği kimseyi nûruna iletir. Allâh insanlara misâller verir. Allâh her şeyi bilir". 36. Ayette ise *"(bu* ***kandil****) Allâh'ın yükseltilmesine ve içlerinde adının anılmasına izin verdiği evlerdedir*. Onların içinde sabah akşam O'nu tesbih eder (şanının yüceliğini anar)lar" denilmektedir[9].

35. Ayet, temsil yoluyla Allâh'ın nurunu anlatmaktadır. Müfessirlere göre nur, eşyayı gözlerimize gösteren şeydir. Bütün varlıkları, yokluktan varlık alanına çıkaran, gözlerimize gösteren Allah'tır. Bu bakımdan o, göklerin ve yerin nûrudur. Bazı müfessirlere göre bu ayetle Allah'ın müminlerin kalplerine verdiği hidayet nûru, temsil yoluyla anlatılmaktadır[10].

Ayrıca Kuran'da kendisi de bir yıldız olan güneşten bahsedilirken kandil kelimesi kullanılmaktadır.

Nuh suresinin 15-16. ayetlerinde **"**Görmüyor musunuz? Allah, yedi göğü birbiriyle bir uyum içinde yaratmıştır *ve ayı bunlar içinde bir nur kılmış, güneşi de (aydınlatıcı ve yakıcı) bir* ***kandil*** *yapmıştır***."** denilmektedir.

Kuran'da 'necm' ve kandil kelimeleriyle ifade edilen yıldızlar ayetlerdeki kullanımda iki temel vasfa sahiptir. Bunlardan ilki bir ışık kaynağı olmaları, ikincisi ise yön tayininde ve yol bulmada faydalı olmalarıdır. Tarık Suresi'nin yorumunda gecenin ilk yıldızı olarak Hz. Muhammed (s.a.v) gösterilmektedir. Ahzab Suresi'nin 45. Ayeti'nde ise "Ey Peygamber! Biz seni hem bir şahit, hem bir müjdeci, hem bir uyarıcı olarak gönderdik", 46. Ayet'te "*ve hem de izniyle Allah'a bir davetçi ve nurlar saçan bir* ***kandil*** *olarak gönderdik"* denilmektedir. Yani Hz. Muhammed her iki ayette de nurlandırıcı, aydınlatıcı parlak bir kandil, cehalet ve şaşkınlık karanlıklarında akılları, gönülleri aydınlatıp doğru yolu gösteren bir ışık olarak anılmaktadır.

Genellikle kandil seccâdelerde, bir motif ögesi olarak mihrap formun orta noktasına asılmış halde kompozisyonlaştırılmıştır. Ancak kandilin motif olarak her zaman bu formda kullanılmamış olup orta kompozisyon alanında farklı sayılarda ve yerlerde de yer almıştır.

ANADOLU TÜRK HALI SECCADELERİNDE KANDİL

Selçukludan günümüze kadar önemli bir dokuma merkezi olan Anadolu'da pek çok farklı yörede halı dokumacılığı var olmuştur. Bu yörelerin her birinin kendi renk ve motif anlayışı vardır.

Bildiri de Anadolu'da üretilen halı seccadelerdeki kandil motifinin tasarımda kullanıldığı farklı desen şemaları tasniflenmeye çalışılmıştır.

---

[9] AYTAÇ, Ahmet, "Konya Yöresi Halılarında Kandil Motifi (Yanışı)", *İpek Yolu Dergisi Konya Kitabı Özel Sayısı VI*, Konya, Aralık 2003, s. 520-528.

[10] ATEŞ, Süleyman, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Kevser Yayınevi, İstanbul, 1975, s. 353.

1. **Grup**

Fotoğraf: 1, Osmanlı dönemi halı seccade (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi)

Klasik seccâde formudur. Sütunların taşıdığı ya da iç küçük bordüre direkt olarak bağlanmış haldeki mihrap nişlerinin birleştiği noktadan aşağıya doğru asılı halde bir adet kandil motifinin yer aldığı seccâde formudur.

2. **Grup**

Fotoğraf: 2, Kula seccade, Konya Etnoğrafya Müzesi (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi)

Çift taraflı mihraba sahip seccâdelerdir. Klasik seccâde formunda genellikle sütunların taşıdığı ya da iç küçük bordüre bağlanmış olan mihrap formu genellikle bitim noktası istikametinde yer alır. Bu grupta aynı form ters istikamette olmak üzere başlangıç noktası istikametinde de yer alır. Her iki taraftaki mihrap nişlerinin birleştiği noktadan aşağıya doğru asılı halde birer kandil motifinin yer almasıyla kompozisyonu tamamlanan seccâde formudur.

3. **Grup**

Fotoğraf: 3, Osmanlı dönemi saf seccade, Türk İslam Eserleri Müzesi (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi).

Birinci grup gibi klasik seccâde formudur. Mihrap nişinde bir kandil asılı olan klasik seccâde tipinden farkı; niş içerisinde bir yerine üç adet kandil motifinin asılı olmasıdır. Genellikle bir tanesi mihrap nişlerinin birleştiği noktadan aşağı doğru asılı halde iken diğerleri de ortadaki kandilin sağ ve solunda, sütun üzerinden orta noktaya doğru eğimli halde ilerleyen mihrap nişi üzerinde asılı haldedir.

4. Grup

Fotoğraf: 4, Koyunoğlu Müzesi, Karapınar Hataplı-Mihraplı seccade (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi).
Fotoğraf: 5, Konya seccade, Türk İslam E. Müzesi (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi).

İki ya da daha fazla kademeli mihraplıdır. Klasik seccade tipindeki gibi düzenlenen bir mihrap nişinin üzerinde mihrap nişi formları daha vardır. İki mihrap nişi arasında kalan zemin bazılarında motiflerle dolgulanmış haldeyken bazılarında da boş bırakılmıştır. Her mihrap formunda da nişlerin birleştiği noktada asılı halde kandil yer alır.

5. Grup

Fotoğraf: 6, Özel koleksiyon, Sille halısı (Fotoğraf: A. Aytaç arşivi).
Fotoğraf: 7-8, Kırşehir seccadesi[11].

Konya-Sille ve Kırşehir seccadelerinde görülen bu grupta kandil bağlantısız olarak orta alanı kaplayacak şekilde kullanılmıştır. Kandilin asılı olduğu bir mihrap nişi bağlantısı olmaksızın zeminde oldukça büyük olarak yer alır.

[11] VAHAPOĞLU, Pelin, "Kırşehir İli El Dokuması Halılardaki Teknik Desen Ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.

6. Grup

Fotoğraf: 9, 19. Yüzyıl, Erzincan halısı[12].
Fotoğraf: 10, 19. Yüzyıl, Elazığhalısı[13].

Orta kompozisyon alanında kandil motiflerinin bağlantısız olarak yer aldığı halı seccadeler de vardır.

7. Grup

Fotoğraf: 11, Milas halısı, Ulu Camii Ankara Vakıf Eserleri Müzesi (Fotoğraf: H. F. Akpınarlı arşivi).

Mihrap nişlerinin olmadığı ve desen yapısı itibarıyla taban halısı görünümlü seccadelerde vardır. Bu tarz seccadelerde orta alanda bağlantısız olarak kandil motifi yer alır.

SONUÇ

Türk halı sanatında özellikle XV. yüzyıl itibarıyla halı seccadeler önemli bir yer tutmaktadır. Halı seccadelerin en belirgin motifi ise kandil motifidir.

Anadolu'da halı seccade dokunana merkezlerine bakıldığında seccadelerde motif olarak kullanılan kandilin genellikle mihrap nişlerinin orta noktasında aşağıya sallandırılmış biçimde kullanıldığı görülmektedir. Kandil motifinin bu genel üslubun dışında farklı biçimlerde de kullanıldığı tespit edilmiştir.

Kısıtlı bir resmetme imkanı sağlayan tekniğin getirdiği zorluğa rağmen Türk dokuyucusu, fonksiyonel kullanım amacı olan ibadete yönelik ürettiği seccadelerde kandil motifini orta kompozisyon alanında farklı biçimlerde kullanarak tasarım algısını da ortaya koymuştur.

---

12 ERBEK, Güran, *Anatolian Kilims*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.

13 ERBEK, Güran, a.g.e.

KAYNAKÇA

AKPINARLI, Feriha H. ve ark.. *Kahramanmaraş El Sanatları*, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014.

AKPINARLI, Feriha H. ve YALÇIN, Mahmut, "Doğu Anadolu Halı Yastıklarındaki Motif Özelliklerinin İncelenmesi", *III. Uluslararası Türk El Dokumaları /Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi*, Konya, 2011, s. 271-278.

ANONİM, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2. Cilt, No:549, 1988.

ATEŞ, Süleyman, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Kevser Yayınevi, İstanbul, 1975, s. 353.

AYTAÇ, Ahmet, "Konya Yöresi Halılarında Kandil Motifi (Yanışı)", *İpek Yolu Dergisi Konya Kitabı Özel Sayısı VI*, Konya, Aralık 2003, s. 520-528.

ERBEK, Güran, *Anatolian Kilims*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.

EYÜPOĞLU, İ., Zeki, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul, 1988, s. 188.

KALFAZADE, Selda ve ark., "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2.Cilt, 5. Sayı, Ağustos 1989.

ONUK, Taciser, *Osmanlı'dan Günümüze Oyalar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2005.

ÖNDER, Mehmet, *Antika ve Eski Eserler Klavuzu*, Ankara, 1995.

VAHAPOĞLU, Pelin, "Kırşehir İli El Dokuması Halılardaki Teknik Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.

МИФОНИМ *МЭЦГЭЙ* И ЕГО МЕТАФОРИЗАЦИЯ В ГОВОРАХ СИБИРСКИХ ТАТАР

(MIFONIM *МЭЦГЭЙ* AND ITS METAPHORIZATION IN THE SIBERIAN TATAR)

Elena ERMAKOVA[*]
Guzel FAIZULLINA[**]

SUMMARY

The problems of scientific research are related to the metaphorization of the mythonim mezgei as a way of creating a secondary nomination of a person in the folk dialects of the Tatar language. The semantic content of the language lexeme magegei is subjected to analysis. The collecting image of the mythical character underlies the portable meaning of the word. The use of the nominative means of mythology in the new naming function contributes to the development of the polysemantic structure of the word.

The phenomenon of this mythonym means sacral borders in the environment of Siberian Tatars. On the one hand, this mython is relic, but, on the other hand, it remains relevant for the Siberian Tatar culture.

The distribution area of a certain token indicates the ancient ties between the Turkic peoples. An example of this is the mython məəgy / / məəkəy, which is used in the Turkish meçkey, the Azerbaijani məçkəy and the Bashkir language Mysk / Mysk əbei. In Turkish folklore, this image is represented by a blood-sucking old woman. The similarity is also found in the notion of the mitzgi as a man with two souls: in Turkish myths, meçkey dies at a young age, and the second soul continues to live in the forest, hunting animals and people; in the myths of Siberian Tatars, a man is born with one soul, and the second inherits by his female line or husband (from mother, grandmother, great-grandmother). After that, the person becomes məəggə. In the daytime leads the life of an ordinary person, in the night turns into an evil spirit and hunts people. The blood of animals is consumed during the twilight time in the place of the slaughtered cattle when there are no people nearby.

In the Siberian Tatar myths, the mongre, turning into a fireball, leaves his body for hunting. At this time it is necessary in the supine position to turn the body upside down to get rid of it. According to legends, after this, the mugger will not be able to find his body and will later die.

В отличие от лексической системы татарского литературного языка, диалекты сибирских татар до сих пор не изучены в достаточном объеме. Между тем, проблемы рассмотрения и описания лексической системы языка является весьма актуальной. Это связано, в первую очередь, с тем, что значения одной и той же лексемы различны не только в литературном языке и в диалектах, но и в в самих диалектах.

Под номинацией (от лат. *nominatio* – наименование) мы понимаем «образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, то есть служащих для называния и вычленения фрагментов неязыковой действительности и формирования соответствующих понятий о

---

[*] Prof., Dr., University of Tyumen, Russia
[**] Prof., Dr., University of Tyumen, Russia

них в форме значения языковых единиц – слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений» (Русский язык. Энциклопедия, 1998: 26).

Предметом нашего исследования является способность приобретения мифонимами метафорического значения как способа создания вторичной номинации человека в диалектном пространстве. Поселения сибирских татар всегда располагались обособленно, что, несомненно, сказалось и на развитии языка. Так, в лексической системе сибирско-татарских диалектов сохранились древние основы, но с течением времени они претерпели своеобразную семантическую интерпретацию. До сих пор в среде сибирских татар важное место занимает мифология, в которой отражены элементы наивной картины мира. Мифология сибирских татар впитала как языческие, так и коранические элементы, которые порой накладываются друг на друга и создаются сложные противоречивые образы, трактующиеся в каждом населенном пункте по-своему. Необходимо отметить, что языческаое наследие содержит бóльшую галерею злых духов, нежели кораническая. Вместе с тем проникновение мифологических образов контактирующих культур наглядно иллюстрирует процесс выбора предками сибирских татар религиозного вектора: буддизм, христианство или ислам (2; 3; 10).

Материалом нашего исследования являются полевые записи народных татарских говоров Тюменской области, собранные в ходе диалектологической экспедиции 2015 года. В работе использованы материалы диалектологических и этимологических лексикографических источников, а также сведения, отраженные в научных трудах по этнографии сибирских татар.

Весьма интересным, на наш взгляд, является функционирование в среде сибирских татар лексемы *мэцгэй.* По данным лексикографических источников, эта лексема употребляется в говорах сибирских татар в двух значениях. В диалектологических словарях она толкуется как «обжора, ненасытный» (с пометой тюменский, тобольский говоры); в качестве синонима приводятся лексемы *алйот,, абса / апса*. Этимологические источники отсылают лексему *мэцкэй* к древней основе *би:жин / bi:ğin*, которая имеет шесть значений: 1. обезьяна; 2. название девятого года двенадцатилетнего животного цикла; 3. название созвездия Плеяд; 4. злой дух (тюм.); 5. рыба; 6. божья коровка; водяной жук; насекомое, плавающее на воде; слизняк (Севортян, 1978: 128). В этимологическом словаре татарского языка единица *мэчкэй* трактуется как «старуха ведьма» (Ахметьянов, 2001: 143).

В ходе полевых исследований говоров Тюменской области нами было зафиксировано еще одно значение слова *мэцгэй* – «алчный человек» (дер. Малый Кондан Вагайского района), которое является производным и носит локальный характер.

Позволим предложить своё видение семантических связей между значениями лексемы *мэцгэй.* Мифоним *мэцгэй* / *термэцгэй* в мифологии сибирских татар описывается как кровососущий злой дух женского пола, представляемый в виде пылающего огненного шара, который выходит на охоту в вечернее или ночное время. Добычей такого духа становятся остатки крови в местах забоя скотины, а иногда и запоздившиеся на улице люди. Злой дух возвращается домой к телу через трубу. На следующий день у женщины, в теле которой заключен демон, болит голова, живот, ее тошнит кровью.

По поверьям сибирских татар, *мэцгэй* чувствует, когда о нем говорят, вследствие чего может навредить. В некоторых населенных пунктах Вагайского района Тюменской области в качестве синонимов используются табуированные слова: *тешле* зубатый (с. Тукуз), *къанатлы* крылатый, *лётчик* (ирон.), *кук ирен* синегубая (дер. Юрмы), *оцгъыр* летучий, *ут* огонь (дер. Малый Кондан). Опираясь на значения синонимов, выводим различные характеристики злого духа: кусачий, летучий, огненный, с бледными губами.

Ареал распространения лексемы *мэцгэй* в Тюменской области локализован на территории Вагайского и Тобольского районов. Приведем пример мифа о мэцгэй, записанный в деревне Ишменево Тобольского района. Говор жителей данного населенного пункта относится к заболотному. Респондентом является Суюндукова Синникамал Абдразулловна 1935 года рождения. Текст записан 30.07.2015.

мэцгэй пулгъан ул // ул йоргэн кеше тэ пулгъан // йоргэн ней / пылай йел / йел пулгъан инте шул /мене Вациртэ пулгъан // ул / нимэ / Танай къорткъайакъ пулгъан // оннэм кэплэйте ите / инэм кэплэйткэн ите // йома гонно тите / йома цай эцкэле йоройвос тите Вацирта // пестэ цай эцтех тите / къорткъайахлар кучэй йыйылып тите // аннан тите пес эйтэпс тите // эйтэн Танай эwэгэ керэйех / йома кон къуй погон // кучэй кереф киттех тите // Танай эwэгэ керэк тите / шэнгэ йасагъан ти пер оссон тахта / шэнгэ пешереф йататы игэн ти // эй / пес кергэц ти / шэнкэне меецкэ салыф ифэрте тите / ул шэнкэ пешеф цыхты тите / самавыр уцыф евэрте / цай уцты тите / цай гъайнатты тите // утыртты тите// пер олло мынтай йоwан тава тите шэнкэне тите эссетеф утыраты майгъа / пасырып утыраты / пасырып утыраты тите // пес эйтэпес тите / Танай эwэ / пы нимэгэ пыгъатлем кэн пешереп къуйтын // пес йана гъына цай эцеп цыкъкъан къуй / аны ник пылай пешереф хуйтын // ашарфыс тиф хуйаты тип эйтэте тите // йэ / пыгъатлемне ашаф хуймарфыс инте тиф / аннасын ашангъалы утыртых тиф эйтэте // ашап утыртых / пес перэр цынайах цай эцтек тэ утыртых тип // пы усе ашап утыраты / ашап утыраты / пер йован тава шэнкэне ашап къуйты / цайны та эцеп къуйты // шул ашайты / шул ашайты // пескэ тыwа та пирмэйте / пес остэл къаватта утырафыс тип // анасын усе сыхтаф йевэрте тип // къасер сес миннэн къурыхман тип эйтэт тите / мин къасер алай аш пелэн генэ усемне пасам тип // киц килгэн сыйырымны / тостэн килте тип эйтэте тите / кон къунгъансын // кон кунгъансон сыйыр килгэц / мин къурагъа кереф сыйырымны саwып утыртым тип эйтэте тите // сыйырымны саwып йарты пэтрэ сот саугъайын итем тип эйтэте тите / къуранын ишегеннэн сыймайын пер оссон кеше керте тип эйтэте тите къуранын эценэ // къасер / тип эйтэте тите / сотонно / саугъан сотонно / эцсэн эцеф хуй / эцмэсэн / пагърат / усенне йотам тип эйтэте тите // мин нимэ къыйлангъанымны пелмэй ул сотно эцтем тэ къуйтым пэтрэсе пелэн кутэреп тип эйтэте тите / аннан сон мене пылай вулыф киттем / усемне къасер аш пелэн генэ пасам тип эйтэте тите // аннан сыхтаф йефэрте тите //

Перевод: *мэцгэй был он // он был живым человеком // жил ведь / так ветер / ветром был вот /вот в Ачирах был // он / что / Танай старухой был // бабушка рассказывала / мама рассказывала // в пятничный день / говорит / пятничный чай пить ходим в Ачирах // и мы чай попили / говорит / вместе со старухами // потом / говорит / мы говорим / давайте к Танай сестре зайдем / пятничный день ведь сегодня // говорит / кучей все зашли к ней //*

говорит / к Танай сестре зашли // она шаньги сделала / говорит / одну большую доску / оказывается она шаньги готовит / говорит // эй / когда мы зашли / говорит / она шаньги в печь поставила / говорит // эти шаньги испеклись / говорит // она самовар поставила / говорит / чай поставила / говорит // чай вскипятила / говорит // поставила / говорит // одну такую большую посуду / говорит / греет шаньги в масле // накладывает / накладывает / говорит // мы говорим / Танай сестра / ты зачем так много напекла // мы ведь только что чай попили / зачем так много напекла // съестся / говорит она // ну / столько ведь мы не сможем съесть // потом мы сели поесть / говорит // сидели ели / мы по чашке выпили и сидим // эта сама сидит ест / всё есть и ест // одну большую посудину одна съела / и чай весь выпила // всё ест / всё ест // нам и помолиться не дает // мы сидим возле стола // потом она сама заплакала // сейчас вы меня не бойтесь / она говорит // я сейчас себя только едой и останавливаю // поздно пришедшую корову / из леса пришедшую / после заката // после заката я сидела в стайке и корову свою доила / говорит // когда я надоила половину ведра молока / говорит / не влезая в дверь стайки / один длинный человек вошел внутрь // сейчас / он говорит / молоко / надоенное молоко / или выпьешь / если не выпьешь / орет / тебя саму проглочу / говорит // я не зная что делать / взяла это молоко и выпила всё / что было в ведре / говорит / после этого я стала вот такой / себя сейчас только едой и останавливаю / говорит // потом заплакала //

Респондент утверждает, что этот рассказ является достоверным, потому что участник этого случая - ее бабушка. На реальность происходившего указывает и конкретное имя женщины *Танай эwэ*, в которую поселился злой дух. Более того, все опрошенные респонденты остаются единодушны в реальности существования мэцгэй.

Первая часть слова *термэцгэй* (*тере* живой + *мэцгэй*) указывает на то, что это живой человек, в отличие от *къупкъын*. Лексема *термэцгэй* имеет презрительную окраску. Таким образом, можно утверждать, что при переносе значения сохраняется семантическое ядро прожорливый, ненасытный": прожорливый злой дух (еда / кровь) прожорливый человек (еда) алчный человек (богатство: ненасытный в материальных благах.

Таким образом, смысловое содержание лексемы *мэцгэй* в диалектах сибирских татар выглядит следующим образом: 1. Кровососущий злой дух (миф); 2. Обжора; 3. Алчный человек.

Итак, в соответствии с обыденной, языковой картиной мира, *мэцгэй* – это не только чисто нематериальное, духовное образование, это совмещение вполне материальных, даже физических параметров и характеристик нематериальных, идеальных, духовных. Душа и тело у человека должны дополнять друг друга, стремиться быть в гармонии. Отрицательная коннотация лексемы является следствием доминирования враждебного злого начала в наивной картине мира, которое выражается преимущественно в женских образах.

ЛИТЕРАТУРА

Ахметьянов Р.Г. Краткий историко-этимологический словарь татарского языка. – Казань: Тат. кит.нэшр., 2001. – 272 с.

Karabulatova I.S., Fedorova E.A., Sayfulina F.S. A Linguo-Mythological Space of the Toponym "Siberia" in Contemporary Slavonic Linguistic Consciousness. In the:

World Applied Sciences Journal 30 (9): 1134-1138, 2014. ISSN 1818-4952 © IDOSI Publications, 2014.DOI: 10.5829/idosi. wasj. 2014.30.09.14118

Karabulatova I.S., E.N.Ermakova & G.A.Chiganova. Astana in Kazakhstan and Astana in Siberia as a form of national Islam of Eurasia in the Linguistic-cultural aspect. In the: Terra Sebus: Acta Musei Sabesiensis, Special Issue, 2014, p. 15-30.

Karabulatova I. S. and Zinchenko A. A. Tyumen Nenets Sacral Childhood Culture as an Ethnolinguistic Mechanism of Preserving Ethnic Identity. In the: Middle-East Journal of Scientific Research 20 (11): 1344-1347, 2014. ISSN 1990-9233. © IDOSI Publications, 2014.DOI: 10.5829/idosi.mejsr.2014.20.11.21071

Khusnutdinova L.G., Galiullina S.D., Ivanova O. M., Bilalova L.M., Sayfulina F.S. An Ideal World in the Medieval SUFI Literature of Siberian Tatars. In the: Mediterranean Journal of Social Science. 2015. Vol 6, No3, S4, May 2015. – pp.: 207-212. Doi:10.5901/mjss.2015.v6n3s4p207.

Корусенко М.А., Ожередов Ю.И., Ярзуткина А.А. Мифология сибирских татар в символах образов и вещей (опыты прочтения): Труды Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета. – СПб: Петербургское Востоковедение, 2013. – Т. V. – 256с.

Ламажаа Ч. К. Национальный характер тюркоязычных народов Центральной Азии [Электронный ресурс]. In the: Новые исследования Тувы. 2013, № 3. (19). URL: http://www.tuva.asia/journal/issue_19/6479-lamazhaa.html (дата обращения: 12.03.2015).

Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. – Т.1. Ч.1. Гласные. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1893. – 968 с.

Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н.Караулов. – М.: «Дрофа», 1998. – 703 с.

Sayfulina F.S., Karabulatova I.S. European studies of barabin tatar folklore: the role of investigations of the german scientist V.V. Radlov . In the: Life Science Journal 2014; 11(9s):116-119. (ISSN:1097-8135).

Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на букву «Б». – Москва: Наука, 1978. – 349 с.

Валеев Ф.Т. Сибирские татары: культура и быт. – Казань: Татарское кн. изд-во, 1993. – 208 с.

Zamaletdinov R.R., Faizullina G.C. Metaphorization of mythonyms as the way of a person secondary nomnation in the Siberian dialects of tatar language // Journal of Language and Literature. – 2015. – Volume 6, Issue 2. – Pages 59-63.

Mhachkay // Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Mhachkay (дата обращения 02.03.2016 г.)

REFLECTIONS ON THE OLD MOSQUE IN SUMBAS DISTRICT OF OSMANIYE

Nurcan BAHARGÜLÜ*

ABSTRACT

Çukurova is an important region in terms of Turkish history and art and it hosts structures, the first examples of which date back to Ramazanid and Dulkadirid beyliks. Sumbas Eski Camii, one of the representatives of the late Ottoman mosques in the region, forms the basis for the present study.

Sumbas is a small district of Osmaniye province and the structure, which is the subject of present study, is located in Armağanlı village, is 5km away from the center of the district today.

Sumbas Old Mosque has different period features in terms of architecture and ornamentation. Particularly in terms of material, technique and plan scheme, it is similar to the mosques in the region.

It was built on a single rectangular plan, with a single nave parallel to the mihrab wall. Panels in the glass walls of the sanctuary are decorated in hand-drawn different forms and compositions. The hand-drawn masonry ornaments on the plasterboard present the style concept that became popular especially in the late period of Ottoman Art.

The present study introduces architectural and ornamental features of Sumbas Old Mosque in detail with drawings and photographs. The structure that underwent significant restoration in recent years will be evaluated considering the pre- and post-restoration conditions.

Key words: Osmaniye, Sumbas, Mosque, Hand-drawn Ornament.

INTRODUCTION

Sumbas Old Mosque is located in the Armağanlı village of Sumbas district in the province of Osmaniye. The structure, which located in 5 km distance from the village center, is out of the settlement area. While the first settlement was in the area where the mosque is located, it gradually shifted towards the center of the district (Image 1, 2).

The date of construction is unknown, but the villager state that the mosque was built during the period of Abdülhamit the Second (1876-1909), and was used as headquarters by the French in the 1920s.

It was found that, the structure, which has been used for Quran education recently, was not used from 1940 until 2008. The villagers declared that the structure was used as a barn when it was not used for worship.

The mosque was registered under the Law No. 2863, with the decision of Adana Directorate of Cultural and Natural Heritage no. 2670 dated 26.11.1996. Adana Directorate of Cultural and Natural Heritage decided in 2005 to conduct the maintenance, repair and restoration of the building.

It was found that the restoration of the building and the landscaping were completed on May 23rd, 2008 and started to serve as a mosque. The mosque still serves as a mosque under the Osmaniye Provincial Office of Mufti.

* Research Assistant, Selçuk University Faculty of Letters, Department of Art History, Campus/ Konya.

1. SUMBAS OLD MOSQUE:

1.1. Architecture:

The mosque is located in a large courtyard and the courtyard entrance is provided by a double-winged metal door on the eastern front. On the entrance axis of the courtyard, there is a cylindrical water well made of stone.

The mosque has a transverse rectangle in the east-west direction on the southern end of the courtyard. The sanctuary, composed of a single nave parallel to mihrab wall, is divided into six sections with five stone arches vertical to the mihrab. The entrance to sanctuary is provided by a flat arched door that opens onto the northern wall where the narthex is located. Tile covered hipped roof was used in the upper cover system of the mosque (Image 3).

The body walls of the building were bonded with rubble stone and bonding timbers. The spaces between stones were filled with lime mortar and plastered.

There are windows on every front lighting the sanctuary. In the narthex on the north front, there are four windows, two on each side of the sanctuary entrance door. The windows close to the sanctuary entrance have a large and rectangular form while those further from the door are beveled windows, small outside and widening towards inside. Lighting is provided with vertical rectangular windows, one on the east and one on the west, and two on the south.

Narthex extends along the northern frontier of the sanctuary. This section is divided by six wooden posts with square sections and joined with the courtyard. The top of the place is covered with flat wooden ceiling. The echinus of the wooden pillars carrying the top cover is chamfered from the edges to create arch-like openings. The masts resting on the stone pedestals were covered with wooden balustrades to give passage to the narthex (Image 4,5).

Passage from the narthex to sanctuary is provided with a single-winged semi-circular arched and wooden door with. The doorway was included in the frame by continuing the arch border. The door arch and the border section were completely covered with white plaster during restoration (Photo 6,7).

A niche with a semicircular arch was placed on the east of the sanctuary entrance. In order to provide the symmetry of this niche, the west of the entrance opening was painted with hand-drawn ornamentation providing a mihrab niche look (Photo 8,9).

Minaret: There is no minaret because it is a small-scale mosque. No sign of a minaret was found in the previous studies.

Sanctuary: The sanctuary extending in the east-west direction consists of a single nave parallel to the mihrab wall. The nave is divided into six sections with five semi-circular shaped stone arches vertical to the mihrab. The arches reside in square-shaped, simple headed support legs (Image 10,11).

Entrance to the sanctuary is provided with a single-winged flat arched door opening on the northern front. A semicircular arch formed niche was placed on the entrance axis, in the middle of the southern wall. The mihrab niche is surrounded with a rectangular formed border belt. This border belt is hand-drawn ornamented and extends along the wall of the sanctuary (Image 12,13).

Minbar is located to the west of the mihrab niche. The simple wooden minbar is not original but a contemporary addition (Image 14).

The muezzin gathering-place on the east of sanctuary entrance was placed on the ground. Ambo is placed opposite the muezzin gathering-place. The simple wooden muezzin gathering-place and ambo are also not original (Image 15).

1.2. Ornamentation:

Hand-drawn ornamentation was used intensively in the mosque, which is a small-scale structure. Ornamental compositions, usually seen on sanctuary walls and arch corners, are also found in narthex. Herbal, geometric, objective and written ornamentation types are preferred in these compositions.

On the wall of the narthex there is a "S" curved bordering belt, which is the continuation of each other, arranged side by side around the under the fringe. Beneath these folds are the dangling furbelow motifs. The ends of the furbelow are connected to each other, and curled leaves are placed between the connected ends.

A niche with a semi-circular arch was placed to the east of the sanctuary entrance gate. The mihrab niche on the left is simple and painted ornamentation exists on the plaster. Kelime-i Tawhid is written in the form of the "Lâilâhe illallâh Muhammaden Resûlullâh" on the boars in the upper part of the Mihrab. The prayer means "Oh, who opens goodness doors, open us good doors" (Image 8, 9, 16).

In order to provide symmetry of this niche, it was given a mihrab niche appearance with hand-drawn ornamentation in the west of the entrance opening.

The mihrab niche on the wall surface is formed by mutual curtain motif, which is terminated with furbelow. The chain-shaped ropes forming the gathering of the curtain and the furbelow were swayed downward and to provide liveliness in the empty space. The edge borders of the curtains are zigzagged. Two twisted columns limit the mihrab niche in maroon, blue and green colors. Just above these columns are floral motifs that depict vase flowers.

Right above the mihrab niche is a rectangular form board, on which is written "**Yâ müfettihal ebvâb. İftah lenâ hayral bâb"** (Kelâm-ı Kibar-Prayer). This board is attached to the top of the pendulum, with pendulous chains on three separate places. The guilloches surrounding the board form fringes in the lower part (see Image 9).

The sanctuary entrance is provided by a half-rounded single-winged door located in the middle of the northern front. There is a rectangular shaped board with a semi-circular arch above the door. The lower part of the board divided into two equal parts is filled with colored strips and the upper part contains a text of one-line inscription. The date was written in the mirrored writing on both outsides of the board, which most likely indicates the construction date (see Image 6, 7).

Sanctuary is divided into a single row of semicircular arches extending in the east-west direction. The nave is divided into six sections by five arches perpendicular to the mihrab wall. The arches are supported by square-shaped feet and simple headers. Each belt was decorated with different hand-drawn forms and colors. There are twisted branches on the top of the belt and small flowers and fruit buds on the ends of the branches. Among the branches, bunches of grape, peaches, lemons, melons and watermelon are depicted (Image 17, 18).

Belt bodies are painted alternately with blue, white and purple colors. Among the medallions hanging down on the angles of each arch are the names of four Caliphs as, **"Ebubekir", "Osman", "Ali" and "Yâ Hazret-i Hüseyin** (Image 18,19).

On the top of the arches and right next to the medallions are flower vases with fruit buds and stylized leaves between the folds and branches.

Both sides of the window in the middle of the western wall are decorated with ornaments in panels. The panel to the right of the window is surrounded by a furbelow from the top and sides, and a mosque with two minarets depicting with tombs on both sides is depicted. On the left side of the window there are two

separate panels. In the first of these panels, a tree with large fruits is depicted, and a stylized tree of life is depicted resembling a bunch of branches with small buds in the other. In the upper part of the window, there is a prayer in the board with a statement “**Ve üfevvidu emrî ilallâhi”** (And the order of the prosperity) (Image 20).

On both sides of the rectangular formed window to the right of the mihrab on the southern front, there are different formed ornaments. There are fruit motifs between the branches coming out of the vase on the board to the right of the window. The large branches that are overflowing with fruit fill the inside of the board making folds. The board located on the left side of the window is ornamented with medallions painted in different colors. One pinwheel motif is placed on each side of the medallion. In the board in the upper part of the window is written “**İnnallâhe cemîlün yuhıbbü'l-cemâl”** (Image 21,25).

There are two boards on each side of the window in the middle of the eastern front wall. The decorative motifs in the panels are designed differently. In the boards on the right side of the window, are sailboats and flowers along with a vase of flowers beside the gates. The handles of this vase are twisted in branches and motifs are colored. In the first board on the left side of the window is a flower motif similar to that of a hoofed vase that sits on a "C" curved pedestal. In the second board, the folds coming out of the vase are bent downwards and to the side by "C and S" folds, forming small leaves between them. In board above the window is a clover with curves formed by leaves of the flower branches (Image 22).

On the wall surface in the northwestern corner of the building, there is a window in the middle and there are two boards on both sides of the window. In the board to the right of the window is a plant motif, which is in a tripod vase. The medallion in the board to the left of the window was formed with stylized motifs scattered in the shape of a wheat head, and hangs down from above with a triple chain. In the board above the window, there is a vegetable ornament with three large buds coming from the vase (Image 23).

There are also boards on both sides of the small porthole window on the northern front wall. In the board located to the right of the window, there are melon and watermelon motifs depicted with the seeds and flower buds. There is also a prayer on the window, which is “**İnnehü min Süleymâne ve innehü…”** (Qur'an-al-Qarim, Surah al-Neml, 27/30) (Image 24).

The semicircular shaped mihrab niche was enclosed in a vertical rectangular frame. On top of the niche, there are two medallions with writings "Allah" and "Muhammad" in. Medallions are embellished with floral and geometric motifs. The crown and the side corner borders of the mihrab is surrounded with ayet-el Kürsi written in Arabic letters. **Küllema dehale aleyhâ Zekeriyâ'l-mihrâbe** (Qur'an-al-Qarîm, Surah al-Al-i Imran, 3/37)

Flower motifs decorate between the verses and words written around the mihrab. Old photographs show that the mihrab preserves its original state to a great extent. However, the lower part of the verse on the border belt surrounding the mihrab wasn't completed during the restoration.

2. EVALUATION AND CONCLUSION

The present study investigates the mosque, plan, material and technique, decoration and restoration in detail.

The mosque differs from the other mosques in the region in terms of its plan features. In the formation of the sanctuary, the nave was formed with arches placed vertically to the mihrab wall. Due to the small size of the settlement, the mosque was kept in a small scale and with no minarets.

The sanctuary, composed of a single nave parallel to mihrab wall, is divided into six sections with five stone arches vertical to the mihrab. The entrance to sanctuary is provided by a flat arched door that opens onto the northern wall where the narthex is located. Tile covered hipped roof was used in the upper cover system of the mosque.

There are six rectangular windows that provide lighting to the mosque. Two of these windows are located in the north, two in the south, one in the east and the other in the west.

Inside, the decoration on the walls of the mosque is divided into boards of different sizes and each board is filled with different motifs and compositions. In general, herbal, geometric, objective and written decoration compositions are preferred.

Herbal decoration is used more intensively and motifs such as flowers, trees and fruits are stylized. In geometric decoration, motifs such as medallions, zigzags are preferred. As for objective decoration, the mosque, the tomb, the curved branches emerging from the vase, and between the branches were adorned with flowers, motifs of flowers are placed in boards.

These motifs used extensively were created in accordance with the ornamentation and artistic sense of the period. The use of "S and C" folds, curtains and furbelow motifs and the use of mosque, tomb, ship illustrations in decoration reflects the sense of late period decoration.

The repairs on the structure weren't so successful, but they are also important in terms preserving our history and keeping it open for the worship of the people living in the region, as there are no other mosques in the village.

Consequently, Sumbas Old Mosque has an important place in the region with its architecture, material and construction technique and decoration. Additionally, it is remarkable compared to other mosques in the region, in terms of its painted ornamentations on plaster.

In terms of plan schema and open narthex due to climatic effects, it resembles to Adana Ulu Mosque, Bahçe Ağca Bey Mosque (H.1224/ M.1809), Kadirli Hamidiye Mosque (M.1890) and mosques in Hatay.

The date H.1201 (M.1788) written in hand-drawn mirrored style in paint, on the entrance door should be date when hand-drawn ornamentations were done. The date M.1896, on the board placed by the Provincial Office of Mufti, probably refers to later repairs of the structure.

BIBLOGRAPHY

Arık, Rüçan, **Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatı,** Ankara, 1988.

Arık, Rüçan, "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", **Sanat Dünyamız**, Sayı:4(Mayıs), İstanbul, 1975, s.16-19.

Arık, Rüçan, "Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin", **Türkiyemiz**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.8-13.

Beydiz, Mustafa Gürbüz, **Osmanlı Gemi Tasvirleri**, Kabalcı Yayınları, İstanbul,2013.

Çam, Nusret, "Türk ve İslam Sanatlarında Altıkollu Yıldız (Mühri Süleyman)", (**Prof.Dr. Yılmaz Önge Armağanı)**, Konya, 1993, s.207-227.

Çal, Halit, "Tokat Evleri", **Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu 02-06 Temmuz** 1986, Ankara, s.365-418.

Çetinaslan, Mustafa-Yeni, Özgür, "Kastomonu İli, Daday İlçesi'nde Bulunan Kalemişi Süslemeli Bir Konak", **VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve**

Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/ Sanat Etkinlikleri, (Dr. Hasan Özönder Armağanı, 15-16-17 Mayıs 2014), Konya,2016, s.595-601.
Esin, Emel, “Sadullah Paşa Yalısı”, **Türkiyemiz,** S.17 (Ekim), İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.22-26.
Gültekin, R. Eser, “Türklerde Bereket Sembolü olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”, **Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 2008, Volume 3/5, s.9-31.
Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, **Belleten**, Cilt: XXXII, Sayı:125, Ankara, 1968, s.25-36.
Renda, Günsel, “Restrasyon Çalışmalarında Kalemişi ve Duvar Resimlerinin Yeri”, **Röleve ve Restorasyon Dergisi**, S.4, Ankara, 1982, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, s.79-90.
Türker, Kemal, “Bir Anadolu Ressamı; Zileli Nakkaş Emin ve Kalemkari Süslemeleri”, **Tokat Kültür ve Araştırma Dergisi,** Haziran, S.2, Tokat,1991, s.21-23.
Yum, Şule,” İstanbul’da 19. Yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri”, **Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi,** C.19, İstanbul, 1993, s.32-38.

IMAGES

Image 1: Map of Osmaniye-Sumbas Location
Image 2: Satellite View of Osmaniye-Sumbas Location

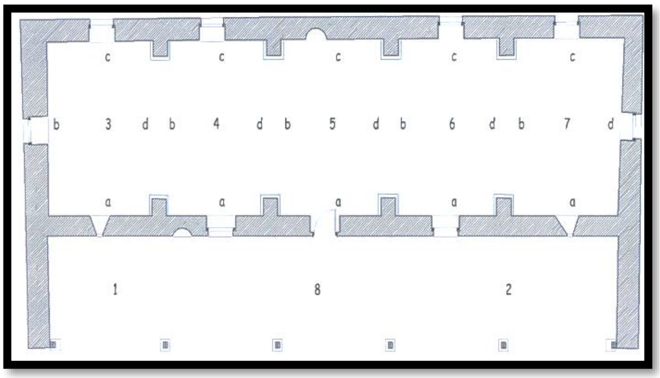


Image 3: Plan of Summas Eski Mosque (Adana Koruma Bölge Archive)

Image 4: General view of Sumbas Eski Mosque
Image 5: Portico of Sumbas Eski Mosque

Image 6: Condition of the Mosque before 2004 restoration

Image 7: Entrance door of harim (before 2004 restoration)
Image 8: Entrance door of harim (after 2014 restoration)

Image 9: Condition of mihrap in the east of the entrance gate (old-new)
Lâilâhe illallâh Muhammedün Resûlullâh

Image 10: Condition of the mihrap-like ornament in the West of the entrance gate (old-new)

Image 11: Condition of harim (before 2004 restoration)
Image 12: Condition of harim (after 2014 restoration)

Image 13: Mihrap of the mosque (before 2004 restoration)

Image 14: Mihrap of the mosque (after 2014 restoration)
Küllema dehale aleyhâ Zekeriyâ'l-mihrâbe
(*Kur'ân-ı Kerîm,* Âl-i İmran Suresi, 3/37)
Allâh – Muhammed (Üç çevresi Âyete'l-Kürsî'den bir bölüm)

Image 15: Minbar of the mosque
Image 16: View of müezzin tribüne and Vaaz Kürsüsü

Image 17: Ornaments of the portico
Image 18: Ornamental motifs of the harim
Ebûbekir – 'Osmân

Image 19: Ornaments from corners of arches-Talha Zübeyr Ebû ‘Ubeyd ….. - Hasan (radıyallâhü anha) Image 20: Ornaments from corners of arches Hüseyin (radıyallâhü anha) ‘Aleyke avnullahe

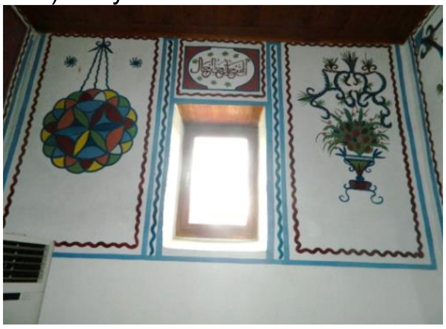


Image 21: Ornaments from west Wall Ve üfevvidu emrî ilallâhi
Image 22: Ornamental motifs from South frontage located on the right side of the mihrap - İnnallâhe cemîlün yuhıbbü'l-cemâl

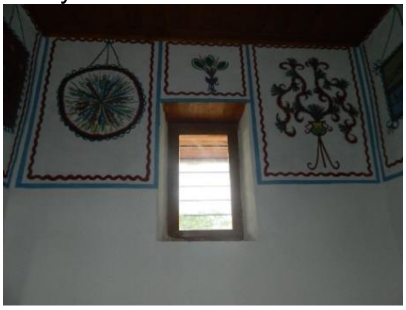


Image 23: Ornamental motifs on the East Wall of harim
Image 24: Motifs from northwest corner of harim

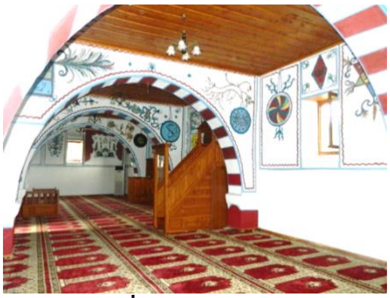


Image 25: Motifs on the north frontage wall of harimİnnehü min Süleymâne ve innehü… (*Kur'ân-ı Kerîm,* Neml Suresi, 27/30)
Image 26: Motifs on the South wall of harim

МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ СРАВНИТЕЛЬНОЙ КАТЕГОРИИ И СПОСОБЫ ЕЁ ВЫРАЖЕНИЯ В РУССКОМ, ТАТАРСКОМ И ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКАХ

(COMPARATIVE MORPHOLOGICAL LEVEL CATEGORIES AND WAYS OF EXPRESSION IN RUSSIAN, TATAR AND PERSIAN LANGUAGES)

Raifyan ZAIDULLIN*

SUMMARY

Abstract: the article discusses the comparison as one of the fundamental universal linguistic categories. Analyzed to compare its expression in the Russian, Persian and Tatar languages. The use of comparative-typological analysis of language units shows that in these languages this category is reflected at the morphological, syntactic, lexical and derivational language levels. In this paper, we consider the morphological level of language three languages are presented.

К числу языковых универсалий относится категория сравнений. Познание мира в значительной степени происходит путем сравнения. Эта категория является грамматическим выражением одной из основных логических операций. Важность исследуемой категории выражается в ее проявлениях на разных языковых уровнях. Морфологический уровень языка состоит из следующих единиц: морфем, словоформ, выражающих отношения между словами, парадигм, представляющих собой устойчивую совокупность отношений и грамматических категорий, получающих своё выражение в классах слов. Морфема – это минимальный языковой знак, имеющий план выражения и план содержания и не членимый на более мелкие единицы того же рода. Морфемы могут быть корневыми и аффиксальными — префиксами и суффиксами. Аффиксы имеют двоякое назначение в языке: одни используются в словообразовании (деривации), т. е. при образовании новых слов от производящих основ той или другой части речи; другие служат для образования различных форм одного и того же слова, т.е. словоизменения. Существует понятие нулевой морфемы, например, отсутствие аффикса множественного числа у существительных в единственном числе.

Морфологические средства выражения категории сравнения:

На морфологическом уровне основой является система степеней сравнения имен прилагательных и наречий. Как известно, в русском языке имеются 3 степени сравнения: положительная, сравнительная и превосходная. Форма сравнительной степени образуются синтетически при помощи суффиксов *-ее / -ей, -е, -ше / -же: красивее, шире, шумней, суше* или аналитически: путём прибавления форм более или менее к положительной форме.

В татарском языке их четыре степени: положительная, сравнительная, превосходная и уменьшительная степень. Например: *сары* «желтый» (положительная ст.) →*сарырак* (сравнительная ст.) «желтее, желтей, пожелтей» образовано от корневого слова *сары* и суффикса *-рак →сап-сары*(превосходная ст.) «желтейший» образовано от корневого слова *сары* и

* Postgraduate M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa.

префикса *сап-* → *саргылт* «желтоватый» (уменьшительная степень) образовано от корня *сары* и суффикса -*гылт*.

В персидском языке сравнительная степень прилагательных образуется синтетически прибавлением формообразующего суффикса تر- (-tar) к основе положительной степени: زیبا (zibā / красивый) – زیباتر (zibātar / красивее)» (Малых, 2011: 131-132): این گل از آن گل زیباتر است (in gol az ān gol zibātar ast / этот цветок красивее, чем тот другой). Аналитическая форма сравнительной степени в персидском языке образуется только от наречий. Большая степень выражается прибавлением форм بیشتر (более): من رمان را بیشتر از قصه دوست دارم (man romān rā bishtar az ghese dust dāram. / Роман мне нравится больше, чем рассказ), и меньшая степень интенсивности признака выражается аналитически прибавлением форм کمتر (менее): من به آلمانی کمتر از انگلیسی تسلط دارم (man be ālmani kamtar az inglisi tasalot dāram. / Я могу говорить по-немецки менее, чем по-английски), но в современном персидском языке эти формы (особенно меньшая степень) редко употребляются. В русском языке синтетическая форма употребляется в сравнительных конструкциях в единстве с формой родительного падежа объекта сравнения и аналитическая форма – в единстве с союзом чем, в персидском языке обе формы – с предлогом از (az) перед объектом сравнения: دوستم از من قویتر است- (Dustam az man ghavitar ast. / Мой друг сильнее меня). В персидском языке превосходная степень прилагательных образуется синтетически прибавлением суффикса –ترین (-tarin) к основе положительной степени: زیبا (zibā / красивый) – زیباترین (zibātarin – красивейший) или аналитически путем прибавления слов از همه (az hame / всех, всего) к форме сравнительной степени (از همه زیباتر – всех красивее). С помощью суффикса –ترین (-tarin) превосходная форма образуется лишь от качественных прилагательных, например: تالستوی شناخته شده ترین نویسنده روس در میان ایرانیان است (Tālstoy shenākhteshodetarin nevisandeye rus dar miāne Irānian ast. / Л. Н. Толстой – самый известный русский писатель среди Иранцев). В персидском языке образование превосходной степени от наречий возможно только аналитически, например: او از همه سریعتر میدود (U az hame saritar midavad. / Он/она бежит всех быстрее).

Сегментация речевого потока состоит в выделении из словоформ наименьших значимых единиц, морфов. Морфы с тождественными значениями объединяются в одну единицу языка – морфему. Вся совокупность морфем данного языка образует морфемный, или морфемно-морфологический уровень.

Спорным вопросом является выделение языковых единиц морфемно-морфологического уровня. Часть лингвистов выделяет в качестве языковой единицы этого уровня морфему. Другие ученые считают, что морфемы и их связи должны изучаться в единстве с выполняемыми ими функциями. Поэтому они включают в состав единиц этого уровня морфемы, дериватемы и граммемы. Слово является узловым элементом языка. Оно разными своими сторонами имеет отношение к другим единицам языка и к другим языковым уровням. Слово не только носитель лексического значения, оно одновременно и морфологическая единица, образованная по определенным правилам. Поэтому словоформы - это морфологические образования, составляющие морфемно-морфологический уровень.

Морфологический уровень языка может рассматривать и другие части речи, которые могут образовать метафоры, где открываются другие уровни языка в основном семантический и синтаксический. Метафоры рассматриваются и через призму конкретизирующей связи слов в

предложении. В конкретизирующей связи одно слово поясняет, конкретизирует понятие, выраженное основным словом. Аналогичным образом строится метафорическое словосочетание. Однако в метафорическом словосочетании между компонентами устанавливается тесная взаимосвязь за счет метафоризации компонентов, составляющих данное словосочетание.

В языкознании метафорические словосочетания изучались с разных позиций: исследовались вопросы смысловой связи между компонентами, морфологического выражения компонентов метафор, средств связи между компонентами.

В татарском языке на основе метафорического переноса значений возникают прозвища типа ***Куян*** *Хәмите* (Заяц Хамит), ***Әтәч*** *Нәгыйме* (Петух Нагим). Данные формы прозвищ образуются на основе конкретизирующих отношений между компонентами по тюркскому изафету.

Каждая эпоха порождает свою систему метафор, построенных на конкретизирующем виде связи в предложении. Например, ***гомер аждаһасы*** (дракон жизни) (Навои), ***гөнаһ туе*** (свадьба греха) (М. Колый), ***ваемсызлык иле*** (букв. страна безразличия) (З. Насыйбуллин). В этих метафорах, как видно, отображаются значительные явления в жизни общества (на примере ***гөнаһ туе*** выражается идеология суфизма).

На основе пояснительного вида связи возникают своеобразные метафорические конструкции, аналогичные приложениям русского языка. Например: *җир*-***Ана*** (земля-Мать); *Идел*-***Йорт*** (Волга-Дом); *Урал*-***бабай*** (Урал-дед); ***болганчык су***-*җыр* (мутная вода-песня) и др.

В татарском языке широко распространены конструкции пояснительных отношений, где в роли пояснительной части выступает метафорическое выражение, находящееся в постпозиции по отношению к поясняемому слову. Например, *җил*, ***сыбызгы***, … (ветер, свистулька); *җил*, ***морҗа сандугачы***, ... (ветер, соловей дымохода) (Һ.Такташ) (Нугуманова, 2009: 15-16).

Семантическая сфера «Человек как психическое существо» является важным объектом метафоризации. Но в то же время лексика этой сферы не является источником метафоризации, т.к. человеку не свойственно сопоставлять предметы и явления мира с элементами своей психической деятельности.

Среди метафор, отражающих психическую деятельность, можно выделить глаголы, характеризующие умственные способности человека, процессы восприятия, память, воображение, эмоции, настроения, моральные и нравственные качества. Между этими группами провести четкую грань невозможно. Но в этом случае метафоры можно классифицировать по их семантической роли в предложении. Первую группу составляют идеальные психические концепты: «желания», «чувства», «мысли», «настроения» и т.д. — ***фикер ялтырады*** (мысль блеснула), ***уйлар кайный*** (мысли кипят). В роли объекта метафоризации выступают различные семантические сферы: психическая деятельность сопоставляется с процессами материального мира, физическими процессами: ***хисләр уңа*** (чувства линяют), ***ачу таша*** (обида переполняет) — перенос от Материального мира к Человеку как психическому существу, с действиями животного мира: ***уйлар безелди*** (мысли жужжат), ***теләкләр оялый*** (желания гнездятся) – перенос от Животного мира к Человеку как психическому существу; психические состояния ассоциируются с физическими процессами: ***уйлар сикерә*** (мысли прыгают), ***кәеф күтәрелә*** (настроение поднимается); социальные действия переходят в область психических: ***хисләр патшалык итә*** (чувства царствуют), ***мәхәббәт тормышны яктырта*** (любовь освещает жизнь) – перенос от Человека как социального существа к Человеку как психическому существу.

Метафора есть сокращенное сравнение. Сравнение, как грамматическая форма, как словесное обозначение и образа и обозначаемого, заключает в себя метафору, а не другие тропы

В заключении отметим, что морфологические средства выражения категории сравнения русского, персидского и татарского языков отличительны по своему строению, в основном это связано грамматическими формами вышеуказанных языков.

ЛИТЕРАТУРА

Алиреза, В., Щлэр, И. Структурный сопоставительный анализ категории сравнения и способы её выражения в русском и персидском языках // Филологические науки. Вопросы теории и практики № 11 (53) 2015, часть 3 – С. 47-49.

Гарипов, Т. М., Нугуманова, А. А. Проблемы корневых слов в тюркских языках // Проблемы словообразования в тюркских языках: материалы конференции – Казань: Фикер, 2002. – С. 65-70.

Конюшкевич, М. И. Категория сравнения и её место в системе языка // Вопросы функциональной грамматики: 2001. – Вып. 4. – С. 82-94.

Киекбаев Дж. Г. Сингармонизм в словах, заимствованных из арабского и персидского языков // Учитель Башкирии, №2. 1957 – С. 24-28.

Малых Л. М. Статус категории сравнения в современных лингвистических исследованиях // Вестник Удмуртского университета. – 2011. – Вып. 2. – С. 105-110.

Нугуманова А. А. Антропоцентрик фразеологик берәмлекләрнең кайбер үзенчәлекләре = Некоторые особенности антропоцентрических фразеологических единиц // Система непрерывного образования: школа-педколледж-вуз: сборник материалов региональной научно-практической конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Г. Тукая -Уфа: БГПУ им. М.Акмуллы, 2011 -С. 112-114.

Нугуманова А. А. Лексико-грамматические и стилистические особенности метафор в татарском языке. – Уфа: Вагант, 2008. – 147 с.

Нугуманова, А.А. Метафоры в татарском языке: лексико-грамматический и стилистический аспекты / автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова академии наук Республики Татарстан. Казань, 2009 – 27 с.

Нугуманова А. А. Работа над словом на практических занятиях по татарскому языку (Текст) / А.А. Нугуманова // Система непрерывного образования: школа-педучилище-педвуз материалы всероссийской научно-практической конференции. 2002. С. 167-169.

Нугуманова А. А. О синестезии в татарском языке // Сохранение и развитие родных языков в условиях многонационального государства: проблемы и перспективы: материалы II Международной научно-практической конференции – Казань: КФУ, 2009. – С. 120-122.

Огольцев В.М. Модели компаративного словообразования: учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 1978. 64 с.

Рубинчик Ю.А. Грамматика современного персидского литературного языка. – М., 2001. – 600 с.

Мәхмутов М. И., Хәмзин, К. З., Сәйфуллин, Г. Ш.. Гәрәпчә-татарча-русча алынмалар сүзлеге. (татар әдәбиятында кулланылган гарәп һәм фарсы сүзләре) – Казан: “Иман” нәшр., 1993. – 448 бит, I том.

Мәхмүтов М.И., Хәмзин, К.З. Сәйфуллин Г.Ш. Гарәпчә-татарча-русча алынмалар сүзлеге. (Татар әдәбиятында кулланылган гарәп һәм фарсы сүзләре) – Казан:“Иман” нәшр., 1993. – 409 бит, II том.

ХӘЗЕРГЕ ТАТАР ДРАМАТУРГИЯСЕНДӘ ШАРТЛЫ-МЕТАФОРИК СУРӘТЛЕЛЕК

(UNREAL IMAGE AND METAPHOR MEANS IN MODERN TATAR DRAMA LITERATURE)

Alfat ZAKIRZYANOV*

SUMMARY

Due to changes in social and political life of the society a special social, spiritual and cultural situation have occurred on the edge of XX and XXI centuries. At this period in tatar drama literature there is a special esthetical variety. On the one hand it has all meanings and points of view of the past, on the other, seeking something new, this variety finds itself in different cultural phenomenon. All this has made the authors to create a new type of a hero together with unusual means and ways of contradictory life-being depicting.

One can notice weaving of romantic and realistic scenes, using new means and methods by the authors, and attention to a personality of a human-being, his spiritual experiences. In plays that are on the stage, such philosophical questions as impossibility of comprehension and explanation of reality, weakness of a human-being, impermanence of life, it`s meaning are shown. For example, Amanulla and R. Zaidulla in order to understand severe contradictions of reality use both realistic and mythological depicting, unreal images, metaphor and language facilities. Unreal image and metaphor means in modern tatar drama literature.

Хәзерге татар драматургиясендә тормыш-чынбарлыкны әдәби чаралар аша чагылдыру, аның үзенчәлекләрен укучы-тамашачыга җиткерү юлларын, алымнарын эзләү бара. Аның нигезендә, бер яктан, җәмгыятьтәге иҗтимагый-сәяси, социаль-мәдәни процесслар, икенче яктан, һәр милли әдәбиятның эчке үсеш закончалыклары, өченче яктан, башка әдәбиятларда, аеруча, рус-Европа сүз сәнгатендә урын алган әдәби-эстетик, фәлсәфи табыш-нәтиҗәләр ята. Билгеле инде, аларның тәэсире бер төрле түгел һәм була да алмый. Язучының шәхесенә, иҗат стиленә бәйле әлеге шарт-сәбәпләрдән берәрсе өстенлекле урын алып, еш кына иҗат индивидуальлеген дә билгели. Әлеге үзенчәлекләр XX гасыр ахыры – XXI гасыр башы сәхнә әдәбиятында аеруча киң чагылыш таба. Хәзерге татар драматургиясендә барган эзләнүләрнең бер үзенчәлеге булып әдипләрнең реалистик һәм романтик күренешләр үрелеп барган һәм әлеге кысаларга гына сыеп бетмәгән яңа алым-чараларга мөрәҗәгать итүе һәм кеше шәхесенә, аның рухи кичерешләренә игътибар арту тора. Соңгы елларда дөнья күргән сәхнә әсәрләрендә яшәешнең әхлакый, социаль-иҗтимагый, милли мәсьәләләре белән бергә, чынбарлыкның аңлап һәм аңлатып бетерү мөмкин булмаган, кешенең көчсезлеге, гомеренең чиклелеге, яшәү мәгънәсе кебек фәлсәфи сораулар да өйрәнү объекты итеп алына. Үзенең башлангычыннан алып, татар драматургиясендә комедия жанры өстенлек итә. Дөрес совет чорында драма жанры да игътибар үзәгендә булып, аның

---

* Head Of The Department Of Literature, Doctor Of Philology, G. Ibragimov`s “A Language, A Literature and An Art” Institution, Kasan, Russia.

җитди казанышларга ирешә. Әлеге үзенчәлек XX гасыр ахырында да саклана. А.Әхмәдуллин билгеләп үткәнчә, татар драматургиясе үзгәртеп корулар чорында да сатираны алгы планга чыгара. Бу исә китап укучы һәм тамашачыларның көндәлек сорауларына җавап рәвешендә, яшәештәге җитешсезлекләргә килешмәүчәнлеге белән аңлатыла (Ахмадуллин, 2012: 505).

Татар сәхнә әдәбияты нигездә реализм һәм романтизм юнәлешендә үсеш-үзгәреш кичереп килә. Әмма бу аның традицион булмаган алым-чаралардан баш тартуы дигән сүз түгел. Ә инде XX гасыр ахырында яңа, авангард эзләнүләр эзлекле, системалы төс алып, әдипләрнең максатчан рәвештә модернизм һәм постмодернизм юнәлешләренә хас форма-сурәтләргә мөрәҗәгать итүе белән очрашабыз. Рус әдәбиятыннан аермалы буларак, татар пьесаларында модернизм, постмодернизм алымнары реализм элементлары белән кушылып, үзгә бер синтез хасил итә. Моның нигезендә татар әдәбиятының, шул исәптән драматургиянең милләт язмышын, аның үткәнен, бүгенгесен һәм киләчәген җитди фәлсәфи проблема итеп куюы һәм шуны чагылдыру өчен яңа юллар-чаралар эзләве ята. Й.Нигъмәтуллина язганча, “милли темага, тарихи үткәнгә кызыксыну арту, дөнья һәм рус сәнгатендәге стиль, форма һәм идеяләрнең милли традицияләр үзенчәлегеннән һәм хәзерге чорның әдәби-эстетик таләпләреннән чыгып үзгәрүе” (Нигматуллина, 2002: 22) хәзерге драматургиянең яңарышына китерә. Шул рәвешле, хәзерге татар фәнендә модернизмның (төрле стильләрнең синтезы һәм аларның реализм белән катлаулы мөнәсәбәт-бәйләнеше; урта гасырлар романтик әдәбиятының аерым традицияләре активлашу; әдипләрнең актив рәвештә архетипларга, мифологемнарга, фантастик һәм шартлы формаларга, символларга мөрәҗәгать итүе; әдәби алым һәм сурәтләү предметы буларак “уен” ны, шулай ук “нулевая композиция”, ин-янь принцибын куллану; автор концепциясен шартлылык һәм билге-символ аша чагылдыру тенденциясе; милли теманың мөһим проблематика буларак алгы планга чыгуы; күптөрлелек, чикләнгәнлек һәм чиксезлек кебек фәлсәфи проблемаларга йөз тоту; әдипләрнең фәлсәфилеккә, хикмәтле сүз әйтүгә, притча жанрына теләп мөрәҗәгать итүләре) һәм постмодернизмныж (үткән мәдәниятнең “эзләрен” яңадан тудыру; “натура”ны алыштырган “мәдәният”нең коллаж рәвешендә бирелүе; хәзергене үткән белән бәйләү мөмкинлеге биргән синкретик формаларга омтылу; авторларының парадоксальлеккә түгел, ә реальлеккә йөз тотуы; бер әсәр чикләрендә төрле темалар, әдәби алымнар, стильләр, төрле әдәби-тарихи традицияләрнең очрашуы күрсәтелү; әсәр чынбарлыгы һәм реаль чынбарлыкның аерып куелуы; үз дөньясы хакында сөйләүче язучы-автор урынын язучы-скриптор (кәгазьгә төшерүче) алу; рус яки Европа әдәбиятындагы мондый алымнардан аермалы буларак, лириклыкка омтылу; эпитетлар һәм детальләштерү алгы планга чыгу, үзәгендә хисчәнлек яткан “шизоанализ” алымына, коллажга, пародия тудыруга) төрле алым-чараларын аерып чыгару күзәтелә (Закирҗанов, 2014: 36-37). Ике гасыр чигендә киң танылу алган пьесаларның күбесендә кеше шәхесенең төрле якларын ачуга бәйле кызыклы, гыйбрәтле һәм үзенчәлекле эзләнүләрне күрәбез. Моның бер сәбәбе булып, Г.Л.Нефагина билгеләп үткәнчә, әлеге алымнарның реалистик нигезгә каршы килмәве, бәлки тормышның автор концепциясен тыгызлау чарасы булып хезмәт итүе тора (Нефагина, 2003: 113). Мисал өчен, метафора булып килгән вакыйга-күренешләр ярдәмендә җәмгыятькә бәя бирү (З.Хәким “Кишер басуы”, Ф.Бәйрәмова “Вакыйга юләрләр йортында бара”);

чынбарлыктан ерагайтылган тормыш моделе төзү (М.Гыйләҗев “Баскетболист”); сызлануга, аңсызлыкка бәйле чиктәш халәтне сурәтләү (Т.Миңнуллин “Тәнзиләкәй”, З.Хәким “Шайтан куентыгы”); архетипларга, мифологемаларга мөрәҗәгать итү (М.Гыйләҗев “Бичура”, Р.Хәмид “Актамырлар иле”, Р.Зәйдулла “Ашина”); әдәби алым һәм сурәтләү предметы буларак “уен”ны файдалану (З.Хәким “Җүләрләр йорты”, Аманулла “Әлепле артистлары”); ике дөнья күренешләрен шартлы алымнарда сурәтләү (М.Гыйләҗев “Бичура”, З.Хәким “Шайтан куентыгы”); милли үзенчәлек буларак лиризмның көчәюе (Д.Салихов “Үтеп барышлый”, “Өзелгән йөзем”); пьесаларда фәлсәфи эчтәлек киңәю (Т.Миңнуллин “Шәҗәрә”, “Дивана”, З.Хәким “Гасыр моңы”), аллегорик күренешләрдән файдалану (И.Юзеев “Ак калфагым төшердем кулдан...”, З.Хәким “Чапты атым Казанга”); финалның ачык калуы, интеллектуаль драма төренә йөз тоту (Т.Миңнуллин “Хушыгыз”, Аманулла “Җәйге кырау”); көнкүреш хәл-күренешләре, детальләре аша яшәешнең актуаль проблемаларын күтәрү (Т.Миңнуллин “Шулай булды шул”), әсәрләрдә гаҗизлек мотивының киң урын алуы (Р.Хәмид “Актамырлар иле”, Т.Миңнуллин “Саташу”, Д.Салихов “Чукрак”); заман героен тасвирлау, татарның олы характерын тудыру омтылышы (Т.Миңнуллин “Мулла”сында Әсфәндияр, З.Хәкимнең “Телсез күке”сендә Зариф, Р.Зәйдулланың “Үлеп ярату”ында Мөхлисә Бубый); күпчелек әсәрләрдә фаҗигалелек төсмере персонажларга үтеп керү (З.Хәким “Бит”, Д.Салихов “Алла каргаган йорт”, И.Зәйниев “Суган чәчәге”, Р.Зәйдулла “Саташкан сандугач” һ.б.).

Хәзерге драматургиядә шартлы-метафорик һәм шартлы-мифологик алымнарга мөрәҗәгать итү белән Р.Хәмиднең “Актамырлар иле”, М.Гыйләҗевнең “Бичура”, “Баскетболист”, З.Хәкимнең “Су төбендә сөйгәнем”, “Кишер басуы”, “Җүләрләр йорты”, Аманулланың “Җонлы кеше”, Р.Зәйдулланың “Пачпортлы шүрәле” һ.б. пьесаларда очрашабыз. “Андый әсәрләрдә “фарс элементларына, пародия алымнарына мөрәҗәгать ителә, шартлылык еш кына фантастика, абсурд дәрәҗәсенә җиткерелә, уен алымы яратып кулланыла” (Йосыпова, 2008: 439). Безнең игътибар үзәгендә Аманулланың “Җонлы кеше” һәм Р.Зәйдулланың “Пачпортлы шүрәле” комедияләре булып, аларда шартлылык һәм метафорик алымнарның әдәби функциясен ачыклау максат булып тора.

Ике автор да шактый охшаш сюжетка мөрәҗәгать итә. Аманулла әсәрендә авыл көтүчесен урманнан чыккан Җонлы кеше буларак кабул итеп, шуңа бәйле абсурд хәлләр башланса, Р.Зәйдулла әсәрендә урманнан чын Шүрәлене тотып кайталар һәм ул авыл тормышын тулысынча үзгәртә. Аманулланың «Җонлы кеше» сатирик комедиясе үзәгендә – үткән гасырның 90 еллары башындагы татар авылы. Автор аның гаять авыр, каршылыклы хәлен сурәтләп, үткәнебез, бүгенгебез һәм киләчәгебез бәйләнешендәге җитди сөйләшүгә алып килә. Гсырлар дәвамында сакланып килгән язылмаган кануннар югалып, әхлакый кыйммәтләр бозылган хәлдә, татар авылының киләчәгенә, димәк ки, татар милләтенә дә җитди куркыныч яный дип кисәтә Аманулла. Моның сәбәпләре турында уйланып, түбәндәгеләрне аерып чыгара: “1) совет системасының өстән кушканны үтәүне күздә тоткан эш стиленең соңгы чиккә килеп җитүе; 2) колхозның гомум милеккә нигезләнүе һәм беркемнең бернәрсә өчен җавап бирмәве; 3) кешедә үз хезмәте нәтиҗәсе өчен тырышу, яхшырак эшләү теләгенең юкка чыгуы, чөнки «эшләсәң дә түләмиләр, эшләмәсәң дә»; 4) үзебезнең рухи йомшаклыгыбыз, мәнсезлегебез, кемнәндер, нәрсәдер көтеп яту, кушканны гына эшләүгә гадәтләнү” (Закирҗанов, 2011: 158). Шундый шарт-сәбәпләр аркасында

кешеләр күңелендә киләчәккә өмет-ышаныч сүнгән, алар әхлаксызлык сазлыгына кереп баткан. Аманулла әлеге күренешләрне тагын да үтемлерәк итү өчен ышануы кыен булган, абсурд хәленә җиткерелгән хәлләрне сурәтләп үтә. Болар яшәешнең бөтен тармагында, аерым алганда, аерым кешедә, гаилә тормышында, дини ышануларда да очрый. Авыл кешеләренә тагы да тулырак бәяне агроном Әхтәм бирә: «Ут төртеп яндырырга гына кирәк бу авылны. Беркемгә бернәрсә кирәкми! Беркем берни эшләми! Крестьян балалары бит сез, каян килгән сезгә шулкадәр ялкаулык?» Татар авылы гомер-гомергә татарның яшәү рәвешен, иң матур гадәт-сыйфатларын, әхлагын саклап килсә, хәзер инде ул әлеге бурыч-вазыйфаны үтәүдән читләшә бара, икенче яктан, дистә еллар дәвамында яшәп килгән система үзенең хезмәт яратуы белән дан алган халыкны ялкаулыкка өйрәтеп, битарафка әйләндерүгә дә ачыла.

Колхоз рәисе Наил болай яшәп булмауны аңлауга килә һәм аннан чыгу юлын эзли. Ул чорда газета-журналларда кат-кат сөйләнгән вакыйга моңа этәреш бирә. Шотландиянең Лох-Несе күлендә зур кәлтә Несси яши икән, нигә әле татар урманында ниндидер бер зат яшәмәскә тиеш, ди. Шул рәвешле авыл урманында «Җонлы кеше» пәйда була. Бу рольне авыл көтүчесе Мәннән башкара. Биш кеше башлап җибәргән «уен»га әкренләп бөтен авыл кушыла. Чынбарлыкның ямьсез, күңелсез, эчпошыргыч, хәтта фаҗигале яклары әлеге «уен»ны төрләндерә, баета һәм урыны белән кайда «уен», ә кайда яшәеш дөреслеге икәне бутала да. Әсәрдәге вакыйга-күренешләрне, геройларны бер фокуска туплап торучы Җонлы кеше берничә вазыйфа башкара. Берсе – халыкның беркатлылыгыннан ачы көлү. Автор, кеше ышанмастай әйбергә ышануларын күрсәтеп, халыкның томаналыгын, көтү хәлендә булуын ача. Икенчесе – авыл халкының үз асылын, традицион яшәү рәвешен югалта баруын күрсәтү. Җонлы кешене ярымкыргый итеп тасвирлап, автор «Башкалар да шул хәлдә түгелме соң?» дигән сорауны куя. Читтән кайтканга күрә «килмешәк» дип аталган, урмандагы Җонлы кешедән – Мәннәннән – алар берни белән дә аерылмыйлар. Өченчесе һәм иң мөһиме – яңача уйлауга, үзгәрешләр башлауга этәргеч бирү. Халкыбызның үзәк тамыры нык, ул үзендәге кимчелекләргә көлеп карый белә һәм шуның белән билгеле бер чистарыну кичерә, ди автор. Ә инде тормыш-яшәешне үзгәртүне һәркем үзеннән башларга тиеш. Җонлы кешене күрергә кунаклар килү алдыннан авылда зур эшчәнлек башлана. Әсәр ахырында инде үзгәргән авылны күрәбез: Тәфкил эчүен ташлаган, туган як музее эшли, музыка мәктәбе ачарга йөриләр һ.б. Гомумән, Аманулла комедия жанрының асылын, көлү эстетикасын яхшы белеп яза. Халыкчан юмор, ирония , киң планда халыкның көлү культурасына таянуы әсәрне гаять тормышчан һәм эмоциональ яңгырашлы итә.

Р.Зәйдулла “Пачпортлы шүрәле” комедиясендә XX гасырның 90 еллары татар авылын сурәтли. Гомер-гомергә тел-милләт сагында торган авыл бүген ни хәлдә? Ул нәрсә белән һәм ничек яши? Әлеге сорауларны эчтән торып ачыклау өчен автор кызыклы сюжет таба: ике ир урманнан Шүрәле алып кайта. Әлеге кап-кара йонлы, зур гәүдәле затны авылның тол хатыннары бигрәк тә үз итә. Әнә шул рәвешле, фантастика алымнары кушылган уен башлана. Ул исә арттырылган, баетылган халәттә җәмгыятьтәге күп санлы проблемаларны ачып сала. Алар исә, уен ярдәмендә арттырылып, гротеск төсен ала. Авылда эшсезлек, ирләр акча эшләү өчен теләсә кемгә ялланырга әзер, рухи кыйммәтләр алышыну әхлаксызлык күренешләренең бермә-бер артуына китергән, эчкечелек соң чиккә җиткән

һ.б. Бу исә үзара мөнәсәбәтләргә дә үтеп кереп, кешеләрдә битарафлыкны, киләчәккә ышанмауны үстергән.

Автор Шүрәле образын төрлечә уйната: әнә аны үзендә кунак итү өчен хатын-кызлар чиратка язылган, Казаннан килгән журналист газетага чыгарган, академиклар да кызыксына ди. Р.Зәйдулла абсурд хәлне чын итеп кабул итүчеләрдән көлә, эш-гамәлләрен фай итә. Шүрәленең милләт символы булуына кат-кат игътибар итү дә яшәештәге җитди мәсьәләләрне милләт фаҗигасе дәрәҗәсенә күтәрегә китерә. Автор аны кеше исемнәреннән үк башлый. Катнашучылар барысы да чит илдән кергән исемнәр йөртә. Күршеләр булган Замир һәм Люция белән Альберт һәм Лениза мөнәсәбәтләрендә көнчелек, бер-берсен узып баю теләге хәттин ашкан. Авыл башлыгы Роберт Кимович мисалында да өстәгеләрнең халыкны талавы, ил байлыгын читкә сатып акча эшләү теләге генә ачыла. Җәмгыятьтәге гаделсезлек, ялган, үзара көнләшү, һәрнәрсәнең сату-алуга корылу – болар татар халкына хас иң матур сыйфатларның югала баруын, кешелек кыйммәтләрен әхлаксызлык күренешләре алыштыруын, авторның тирәнтен борчылуын аңлата. Шүрәлегә бәйле рәвештә, хатын-кызларның икейөзлеләнүеннән көлүдә, аларның тормыш драмасы ачыла.

Р.Зәйдулла татар психологиясен дә ача, аның үз-үзен, телен, традицияләрен саклап, киләчәге өчен көрәштән читләшүен дә тәнкыйтьли. Татар халкының мифологиясеннән килүче Шүрәле турында К.Насыйри болай дип яза: "Шүрәлеләр урманда тора һәм алар ялгыз гына яшәмиләр. Алар татарларга кеше кыяфәтендә күренәләр. (...) Әгәр урманда аларга татар очраса, алар аны кети-кети уйнарга чакыралар; әгәр дә ул күнсә, аны үтергәнче кытыклыйлар. Ләкин татар шүрәлене алдалый ала; ул аны ничек алдалый соң? Балта белән ярган агачка кул тыгып уйната да, шүрәле, аңгыралыгы аркасында, шунда ук һәлак була" (Насыйри, 2005: 260). Татар фольклорында һәм әдәбиятында "урман сарыгы" дип бәяләнгән зат авылның кешелексез якларына бәя бирә, аларны киң мәйданга чыгарып күрсәтә, шуның белән бу хәлдән котылу юлларын эзләргә чакыра. Шүрәлегә "пачпорт"ясатып, аны Россия гражданины итү, М.Җәлил һәйкәле белән газетадагы Шүрәле сурәтен тәңгәлләштерү яисә партиягә алып, депутат итәргә җыенуда "хуҗасына һәрвакыт тугрылыклы булган безнең татар" өчен әрнү чагыла. Ә инде бик күпләрнең идеалы буларак күзалланган Шүрәленең эчеп-исереп беркемгә кирәксезгә әйләнүендә һәм аны кире урманга илтеп кую теләгендә хыялларның юкка чыгуы, киләчәккә ышаныч бетү кебек сызланулы фикер дә калкып чыга.

Шулай итеп, хәзерге татар драматургиясенең төрле өлкәләрендә җитди эзләнүләр барып, алар форма-эчтәлектә дә, идея-проблематикада да чагылыш таба. Авторлар төрле алым-чаралар ярдәмендә яшәешнең үзенчәлекле якларын укучы-тамашачыга җиткерү юлларын эзлиләр. Алар арасында шартлылык, шулай ук метафора булып килгән хәл-күренешләр аша яшәешнең актуаль проблемаларын калкытып кую киң урын ала. "Шартлылык, чынбарлыкны үзгәртеп күрсәтү, хәл-күреншләрне бәяләүдә чиктәш ситуацияләр тудыруны көчәйтү аша, заманча ситуацияне үзгә, гадәттән тыш арттырылган сурәттә күрү мөмкинлеге бирә" (Загидуллина, 2017: 185). Аманулланың Җонлы кеше" һәм Р.Зәйдулланың "Пачпортлы Шүрәле" комедияләрендә әлеге алымнар милли тормышның кимчелекле якларын фаш итеп, җитди әхлакый һәм фәлсәфи мәсьәләләрне бөтен кискенлеге белән куюга, укучы-тамашачыга җиткерүгә ирешелә.

ӘДӘБИЯТ

Ахмадуллин А.Г. Татарская драматургия: история и проблемы. – Казань: Татар.кн.изд-во, 2012. – 511 с.

Загидуллина Д.Ф. Современная татарская проза (1986-2016 гг.): основные тенденции историко-литературного процесса. – Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. – 246 с.

Закирҗанов Ә.М. Традицияләргә тугрылык // Рухи таяныч: әдәби-тәнкыйть мәкаләләре. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2011. – Б.157-168.

Закирҗанов Ә.М. Татар әдәбият белеменең актуаль мәсьәләләре: уку-укыту әсбабе. – Казан: Отечество, 2014. – 156 б.

Йосыпова Н.М. Соңгы еллар татар драматургиясе // Хәзерге татар әдәбияты. – Казан: Мәгариф, 2008. –Б. 436-443.

Насыйри К. Сайланма әсәрләр. 4 томда, 3 том. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2005. – 384 б.

Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века: Учеб.пособие. – М.: Изд-во “Флинта”, изд-во “Наука”, 2003. – 320 с.

Нигматуллина Ю.Г. “Запаздалый модернизм” в татарской литературе и изобразительном искусстве. – Казань: Фэн, 2002. – 176 с.

БАТЫРЛАР ТУРЫНДА ӘКИЯТЛӘР

(THE HEROIC TALE)

Ilseyar ZAKIROVA*

SUMMARY

In Tatar folklore there is a special kind of fairy tales, in which feats of heroes-alyps – heroic fairy tales are described. These tales are close in their content and structure to the works of the folk epic and occupy an intermediate position between magical - fairy tales and heroic epic. The difference between heroic fairy tales and other genre varieties of a fairy tale is expressed in the fact that the main character – a hero achieves a fantastic goal thanks to physical strength. The duel with Diu / Azhdaha requires the hero to manifest great physical strength. The composition scheme of the heroic fairy tale is as follows: the beginning (epic), the epic part (the outset, the development of events, the culmination, the denouement), the ending. The characteristic origin suggests an installation on fiction, also designed to attract attention and interest of listeners. Widespread in Tatar heroic tales were motivated by the miraculous birth, fabulous rapid growth and heroic childhood hero. In heroic fairy tales, the echoes of mythological representations of the people have been preserved. Events develop in parallel worlds. The fight, the bogatyr's fight with the fairy-tale monster occupies a central place in heroic tales. The motivation for the battle is the rescue of the princess, or the people kidnapped by Diu, the salvation and liberation of the sacrificed girl from Azhdaha. Bogatyrskie tales of the Tatar people have parallels in international subjects about snakebearing and are versions of heroic tales of Turkic peoples. At the same time, in the specifics of the diverse artistic and pictorial devices, the national peculiarity of Tatar tales is manifested. The main idea of the Tatar hero stories is the law of the victory of good over evil and injustice.

Батырлар турындагы әкиятләр тылсымлы әкиятләрнең бер төркемен тәшкил итә. “Батырлар турында әкиятләр” дигән атама рус фольклорындагы героик эпосның иң архаик төренә карата кулланылган “богатырская сказка” терминыннан тәрҗемә итеп ясалган. В. Жирмунский бу терминны әкият жанры белән эпос арасында торган героик характердагы “әкияти-мифологик” эпоска, Б. Путилов керткән термин белән әйтсәк, “архаик эпос”ка (Путилов, 1975: 168, 170) нисбәттә куллана (Жирмунский 1974: 222-224). “Әмма батырлар турындагы архаик әкият (вариант – “каһарманнар әкияте”) героик типтагы тылсымлы әкият белән аеруча тыгыз бәйләнештә була, “классик” тылсымлы әкият генезисында да катнаша. Икенче яктан, әгәр архаик каһарманнар әкияте героик эпосның формалашуында башлангыч чыганак буларак катнашкан икән, “эпик батырлар турындагы әкиятләрне” инде каһарманнар әкияте эволюциясенең соңгы бер баскычы итеп карарга мөмкин” (Неклюдов, 1975: 82-83). Тагын шуны өстәп әйтергә кирәк: “эпик батырлар турындагы әкиятләр” арасында героик эпос җирлегендә, ягъни әлеге төр эпос-дастаннар трансформацияләнү нигезендә барлыкка килгәннәре дә бар.

* G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan.

Татар фольклористикасында да каһарманнар әкиятеннән башлангыч ала торган мондый әсәрләрне “батырлар турындагы әкиятләр” дип атау кабул ителгән.

Татар фольклорының батырлар турындагы әкиятләре аерым җыентыклар булып басылып чыкмаса да, фәндә әлеге төр әкиятләрнең үзенчәлекләрен анализлауга җитди генә омтылышлар ясалды. Ф. Урманчеев, конкрет мисаллар китереп, батырлар турындагы әкиятләрнең башка тылсымлы әкиятләрдән аермасын һәм героик дастаннар белән уртак якларын күрсәтеп, “татар халык иҗатында шактый киң таралган бу төр әсәрләрне дастани әкиятләр дип атарга мөмкин” дип яза (Урманче, 2005: 102).

Батырлар турындагы әкиятләрнең төп үзенчәлеге – зур физик көчкә ия геройның батырлыгын тасвирлаган маҗарыларны тасвирлауга героеның гадәттән тыш физик көчкә ия булуы тумыштан ук килә. Аерым әсәрләрдә бу сыйфат геройның гадәти булмаган юл белән дөньяга килүенә нигезләп аңлатыла. Шуңа бәйле рәвештә әкият сюжеты булачак каһарманның озак еллар буена балалары булмаган карт белән карчык гаиләсендә тууы белән башланып китә. Бу мотив төрки, гарәп һәм фарсы халыкларының фольклорында һәм классик әдәбиятында очрый.

Геройның тууы гадәти түгел. Кайбер әкиятләрдә герой хәтта анадан да тумый. Мәсәлән, “Камыр батыр” әкиятендә балалары булмаган карт белән карчык булачак геройны камырдан әвәлиләр. Камырдан ясалган балага җан керә. Әкиятнең вариантларында әби белән бабайга менә шул рәвешле балалы булырга нинди дә булса кеше, очраклы рәвештә төн кунарга кергән карт яки нинди дә булса сихерче өйрәтә. “Камыр батыр” әкиятенең бер вариантыннан мисал китерик:

“Көннәрдән бер көнне бер карт килгән дә:

- Әгәр дә ходай бала бирсен дисәгез, камыр изегез дә, шул камырдан бала кыяфәтле нәрсә әвәләп, мич юллыгына куегыз, иртә белән торгач шул камырны актарып карагыз, – дигән.

Картлар, бу сүзгә бик сөенешеп, теге карт кушканча, камыр әвәләгәннәр дә төнгә мич юллыгына куеп калдырганнар. Иртәгәсен торып, камырның тышын ватып карасалар, ни күзләре белән күрсеннәр: камыр эчендә бик матур, бик таза бер ир бала ята икән”.

Икенче вариантта картлар үзләре шул рәвешле бала ясап карау уена киләләр: “Бер заман болар исәпләделәр, уйладылар да камырдан бер ир бала сыны ясап куйдылар. Әби чыгып китте сыер саварга, бабай чыгып китте утын ярырга.

Керсәләр, исләре китте, акыллары таралды: камыр сыны, малай булып, кәҗә бәтиләре белән уйнап йөри”.

Геройның тууында илаһи һәм сихри көчләр катнаша. Шул ук вакытта атаның бала туудагы роле еш кына кирәкле бирәр әйберне табуга кайтып кала. “Баһадир Зәрәннек” әкиятендә (“Таңбатыр” әкиятенең варианты) *герой* ата-анасы балык ашаганнан соң *дөньяга килә*. Ата, балыкчылар яллап, алардан кирәкле балык тотуларын гына таләп итә.

Кайбер әкиятләр геройның бердәнбер яки төпчек ул булуын хәбәр итү белән башланып китә. Төпчек ул гаиләдә өченче (“Тимеркендек”, “Алтын алма”, “Таңбатыр” һ.б.), унберенче (“Унберенче Әхмәт”), кырык беренче (“Кырык беренче малай”, “Кырык беренче батыр”), йөзенче (“Йөзми”) бала булырга мөмкин.

Без сүз алып бара торган әкият героеның тумыштан ук көчле булуы аның батыр балачагы, ягъни бала вакыттан ук башкалардан көче-җитезлеге

белән аерылып торуы белән дә раслана. Мәсәлән, “Таңбатыр” әкиятендә геройның балачагы түбәндәгечә сурәтләнә: “Үсеп җитү белән, болар уйнарга чыгалар. Яшьләр арасында болардан да көчле берәү дә булмый. Уйнаган вакытларында кешенең кай җиреннән тотсалар да, умыралар да алалар, ди, болар. Кәшәкә-шаралы уйнаганда да, болардан да оста уйнаучы юк, көрәшә башласалар да, кешене имгәтми калдырмыйлар, ди, болар”. Ә ”Әйгали батыр” әкиятендә булачак герой бишектә ятканда ук үзенең көчен күрсәтә: “Бала тугач, аны бишеккә салганнар. Патша бишектә яткан баланың битенә чапкалый икән. Битенә чапса да, бала бер дә еламаган, көлеп җибәргән. Патша, моңа гаҗәпкә калып, әлеге бишектә яткан балага үзенең бармагын йомдырган. Бала атасының бармагын йомып алган, патша бармагын көчкә генә тартып алган”. Шул рәвешле әкиятнең башлам өлешендә үк геройның гадәти булмавы күрсәтелә. Гадәти булмаган, еш кына могҗиза ярдәмендә туган геройның батырлыклар эшләргә әзер булганлыгы аңлашыла.

Батырлар турындагы әкиятләр арасында могҗизалы туу мотивы югалган, я булмаса башка торле экспозициягә нигезләнгән әсәрләр дә очрый. Бу әкиятләр патша кызының яки берәр әйбернең урлануын хәбәр итүдән башлана.

Кагыйдә буларак, сюжет алга таба геройның Дию урлап киткән кызны яки эзләп табуы кыен булган әйберне эзләргә китүе белән дәвам итә. Традицион эпик мотив – үзенә аталган кәләшне эзләү мотивы татар халкының батырлар әкиятләрендә сирәк очрый. Әмма әкият гадәттә геройның үзенә кәләш табуы һәм өйләнүе белән тәмамлана.

Батырлар турындагы әкиятләр – мифологик ышанулардан калган мотивларга һәм шуларга бәйләнешле эпизодларга яки сюжетка нигезләнгән әсәрләр. Гадәттә мондый төр әкиятләрдә вакыйга ике дөньяда – җир өстендә, ягъни бу дөньяда һәм теге яки үлеләр дөньясында бара. Герой Дию тарафыннан урланган патша кызларын эзләп шул дөньяга үтеп керә. Ул дөнья белән бу дөнья арасында гади кеше үтә алырлык юл юк, кемдер үтә алган очракта да,ул кире кайтмый. Икенче дөнья җир астында, су төбендә, дәрья аръягында, карурман эчендә яки тау артында урнашкан итеп тасвирлана. Бу ышану төрки халыкларның, шул исәптән татар халкының да космогоник карашлары белән туры килә.

Батырлар турындагы әкиятләрдә каһарман герой мифологик персонажга – Дию пәрие яки Аждаһага каршы көрәшә. Дию күп башлы, коточкыч зур гәүдәле, кеше ашап һәм, әйткәнебезчә, кешеләрне үз җиренә урлап алып кайта торган куркыныч зат итеп сурәтләнә (“Өч сарай”, “Баһадир Зәрәннек”, “Утыз ул”). Еш кына Диюләр магик көчкә дә ия, алар башка сурәтләргә керә ала. Җир астында, урманда яки тау артында яшәүче Диюдән аермалы буларак, әгәр шушы сыйфатларга ия зат су астында – дәрьядә яки күлдә яшәсә, ул, күпчелек очракта Аждаһа дип бирелә. Янә, Диюдән аермалы буларак, ул кызларны урлап алып китми, гадәттә аңа патшалыктагы һәм, чират җиткәч, патшаның үз кызларын корбан итеп бирәләр. Бу очракта герой теге дөньяга кызны коткарырга бармый, ә корбанын алырга килгән Аждаһаны үтереп, кызны коткарып кала (“Батыш исемле батыр турында әкият”).

Батырлар турындагы әкиятләрдә геройның төп дошманын ачык көрәш мәйданында җиңүе тасвирлана. Бу эпизод, бер әкияттән икенчесенә күчә барып, уртак эпизодка әйләнгән. Мәсәлән, “Таңбатыр” әкиятендә шушы көрәш тасвирламасының яхшы сакланган бер мисалы:

“Шуннан шобага салалар – кемгә алдан сугарга килеп чыга. Дию пәриенә алдан сугарга килеп чыга. Иң элек дию пәрие китереп бәрә

Таңбатырга. Таңбатыр тубыгыннан җиргә кереп бата. Аягын җирдән тартып алып, Таңбатыр сугып җибәрә тегеңәргә – дию пәриенең аягы тезеннән җиргә бата. Дию пәрие торып сугып җибәрә, Таңбатыр тезеннән бата. Таңбатыр яңадан сугып җибәрә, дию пәрие биленнән бата. Дию пәрие кабалана-кабалана чыга даТаңбатырга китереп суга, Таңбатыр биленнән бата, чыгарга тырышып карый – чыга алмый. Дию әйтә:

- Чык-чык, борча, ди, нишләп ятасың туфракта? – ди. Таңбатыр:

- Кайгырма, ди, борча чыгар ул, менә син ничек чыгарсың икән! – ди.

Шулай ди дә, бөтен көче белән бер селкенеп җибәрүе була, сикереп чыга бу. Дию каршына килеп баса да, кизәнеп, диюгә сугып җибәрә, дию муенынннан җиргә бата. Шуннан Таңбатыр әйтә:

- Чык, күсәк, ди, нишләп ятасың анда? – ди.

Дию пәрие тәмам хәлдән тая. Таңбатыр, кылычын алып, дию пәриенең башын өзеп төшерә, гәүдәсен өстерәп чыгарып, вак-вак итеп тураклый да әрдәнә итеп өеп куя".

Батырлар турындагы әкиятләрдә төрле чор катламнары сакланып калган. Иң борынгы чор әкиятләрендә геройның төп дошманы Дию, Аждаһа, Ялмавыз һәм үзе бер карыш, сакалы меӊ карыш дип аталган мифик затлар булса, стадиаль яктан соңрак чорга караган яки трансформацияләнүгә дучар булган әкиятләрдә төп дошман сыйфатында илбасар патшалар тасвирлана. Мәсәлән, "Алпамша"да исеме әлеге әсәр исеме белән туры килә торган төп герой һәм аның каһарман сыйфатларына ия булган хатыны Сандугач (вар. Карлыгач) үз җирләренә яу белән килгән чит патшага каршы көрәшәләр. "Алпамша" әсәре (вар. "Алпамыш" үзбәк, каракалпакъ, казакъларда классик героик эпос-дастан жанрына карый торган версияләр рәвешендә сакланган. Татарларда исә, дастан сыйфатларын саклаган версияләр белән бергә, билгеле бер дәрәҗәдә әкиятләшкән, дөресрәге, дастан белән әкият арасында торучы эпик әсәр рәвешен алган вариантлар да бар. Менә шуңа күрә дә бездә әлеге әсәрнең бер үк вакытта әкияткә тартым дастан үрнәге буларак та каралу сәбәбе аңлашыла да.

"Дутан батыр" әкиятендә дә (сүз уңаенда әстик: казакъ фольклорында "Дутан батыр" әсәре, трансформацияләнмичә, дастан буларак сакланып калган) каһарман геройга ике урында ике тапкыр дошман явын кайтарырга туры килә һәм, булачак кәләше Көнекәйне алып кайту өчен, батыр ике патша белән алыша. Димәк, героик эпос-дастан сюжеты җирлегендә барлыкка килгән әлеге әкияттә дә геройның төп дошманы –явыз социаль типлар һәм баскынчы яулар.

Батырлар турындагы әкиятләрдә төп герой җиңүгә үзенең физик көче ярдәмендә ирешсә дә, аңа үзенең максатын тормышка ашырырга ярдәм итүче геройлар бар. Мондый герой улына ат һәм кораллар биргән ата булырга мөмкин. Еш кына батырның атасы үлгән булып, ат-коралларны ата кеше кабер сакларга яки дога укырга килгән кече улына тапшыра. Батырның юлдашлары да аның ярдәмчеләре була ала. Алар да табигый булмаган сәләткә яки көчкә ия батырлар буларак тасвирланалар. Ачыклап әйткәндә, мондый геройлар тиз йөгерергә, һава торышын үзгәртергә, ерактан күрергә, төз атарга һәм башка сәләтләргә ия итеп бирелә ("Дутан батыр", "Аю-Әппәз", "Кырык уллы кеше") һәм батырга нәкъ аларның ярдәме кирәк була. Юлда очраган карт, карчык һ.б. да геройга төрле ярдәм күрсәтә ала ("Аю батыр", "Утыз ул").

Татар әкиятләрендә геройга ярдәм күрсәтүче персонажларның тагын берсе – убырлы карчык. Бу образ – татар халык әкиятләрендәге иң популяр

мифологик образларның берсе. Исеменнән үк күренгәнчә, һәрчак тискәре образ булырга тиешле кебек, Әмма татар әкиятләрендә убырлы карчык берничә функция үтәргә мөмкин. Батырлар турындагы әкиятләрдә ул геройга юл күрсәтә, киңәш бирә. Герой эзләп барган Диюне яки кызны, кәләшне, югалган әйберне кайдан табарга икәнен өйрәтә ("Сихерле алма", "Турай батыр").

Төрле кошлар, ерткыч хайваннар да геройның ярдәмчеләре булырга мөмкин ("Батыш исемле батыр турында әкият"). Кошлардан Каракош, Сәмруг геройга, ике дөнья чиген үтеп, бу дөньяга кайтырга ярдәм итә. Гадәттә, герой әлеге кошның балаларын Аждаһа-еланнан коткарып кала. Шуңа рәхмәт йөзеннән кош геройны җиргә – кешеләр дөньясына кайтара ("Камыр батыр").

Батырлар турындагы әкиятләрдә без югарыда атаган персонажлар арасында геройның төп ярдәмчесе, әлбәттә, – аның аты. Ул, гади ат кына булмыйча, канатлы ат та булырга мөмкин. Хуҗасы кебек үк, мондый ат ике дөнья арасында сәяхәт итәргә сәләтле. Атның ярдәмче буларак функцияләре моның белән генә дә бетми, ул геройга киңәшләре белән дә ярдәм итә ("Баһадир Зәрәннек", "Дутан батыр").

Каһарманга Диюне җиңәргә булышлык күрсәтә торган тагын бер персонаж – герой коткарачак һәм өйләнәчәк кыз. Ул үлемсез Дию җаны кайда урнашканын белә, аны юк итәргә булыша. Яки геройга көч кертә торган су эчертә, шул рәвешле ярдәм итә.

Геройның туганнары, күпчелек очракта аңа каршы зыян эшләп, кече энеләренә дошманлык кылучылар рәвешендә тасвирлана. Кагыйдә буларак, алар геройны икенче дөньяда үләргә калдыралар.

Батырлар турындагы әкиятләрнең күпчелеге геройның үзенә кәләш табып өйләнүе, патша булып тәхеткә утыруы белән тәмамлана.

Сөйләгәннәргә нәтиҗә ясап, шуны әйтергә кирәк: димәк, үзәгендә батыр-каһарман образы торган әлеге төр әсәрләр күпмедер дәрәҗәдә классик тылсымлы әкиятләрнең сыйфатларын да дәвам итәләр икән. Әмма шул ук вакытта алар эпосның каһарманнар әкияте дигән архаик төренә якынлыклары белән аерылалар. Чөнки мондый әкиятләрнең баш герое гиперболоик алымнар ярдәмендә үзе дә гаҗәеп батыр итеп сурәтләнә ("... күрешим дисә, кешенең кулын имгәткән, атланыйм дисә, атның билен сындырган" – "Турай батыр", "Әйгәли батыр ташны алып бер кыскан иде, су чыкты, икенче кыскан иде, таш комга әйләнде" – "Әйгәли батыр"). Дошманы белән көрәшкәндә, герой үзенең физик яктан да, рухы белән дә гадәти булмаган көчен янә дә раслый ("Дутан батыр дошман гаскәренең арасына ач арыслан шикелле барып керде. Кайсын кылыч белән чаба, кайсын аты белән таптата. Дошман явы Дутанның каһәреннән, кычкырган тавышыннан коты алынып кача башлады. Дутан батыр, артларыннан куа-куа, гаскәрне кырып бетерде" – "Дутан батыр". Яки: "Алпамша яр буенда яткан унбишәр-унсигезәр аршынлы бүрәнәләрне ала да күтәреп-күтәреп бәрә башлый. Шуннан соң патшаның бөтен гаскәрен тар-мар китереп ташлый. Бөтен кораллы гаскәрне бүрәнәләр белән бәреп, кырып бетерә" – "Алпамша"). Ахыр килеп, аның үзенә тәгаенләнгән кораллары да гаять зур ("Алпамшаның алмас кылычы бер селтәнүдә 60 чакрым ераклыктагы кешеләрне кырып сала, юкка чыгара иде" – "Алпамша", 1 нче вариант). Монда, билгеле, классик әкиятләргә хас тылсымлы предметларның урыны-урыны белән батырлар турындагы әкиятләргә дә яраштырылуы, рудимент-калдык сыйфатында булса да дәвам итүе сизелеп тора. Бу яктан, тылсымлы әкиятләрнең әлеге ике төре арасындагы чикнең чагыштырмача шартлы булуы ачыклана.

Батырлар әкиятләренең соңгы язып алынган вариантлары XX гасырның 60-70 елларына карый. Аларда тарихи вакыйгалар уңаеннан, яшәү рәвешенә бәйле рәвештә кергән үзгәрешләр дә очрый. Мәсәлән, соңгы вариантларда Камыр батыр Дию янына патша кызын коткарыр өчен бармый, Диюне алышып-көрәшеп түгел, маңгаена чиертеп үтерә. Таңбатыр исә кат-кат үзенең "кан коеп, көрәшеп алган җиңү"е турында искәртә. "Таңбатыр" әкиятенең "Өч сарай" дип аталган бу варианты 1950 елда Апас районының Олы Болгаер авылында язып алына. Бөек Ватан сугышы беткәнгә бары биш ел вакыт узган, әкиятче әлеге әкиятнең эчтәлеген сугыш вакыйгалары белән чагыштырып, халыкның сугыш тәҗрибәсенә бәйләп кабул иткәне яхшы сизелә. Җиңүнең кан кою исәбенә яулануын искәртү нәкъ шул хакта сөйли. Әкиятченең Диюне үтерүгә бәйле яңа элементлар өстәвендә әлеге мифик образның ул заманда үлем символына әверелгән фашизм яки Гитлер белән чагыштырылуы һәм аның юк ителүе чагыладыр кебек.

Йомгак ясап шуны әйтергә мөмкин. Батырлар турындагы әкиятләр тылсымлы әкиятләрнең бер төркемен хасил итә. Бу әсәрләрдә герой бары үзенең гадәти булмаган физик көче белән җиңүгә ирешә. Батырлар турындагы әкиятләрдә геройның эпик биографиясенә, балачагын тасвирлауга да урын бирелә. Аларның күп санлы вариантлары булуы, татарлар яшәгән барлык төбәкләрдә таралуы әлеге әсәрләрнең популярлыгын күрсәтә.

ӘДӘБИЯТ

Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. С.222-224.

Неклюдов С.Ю. Богатырская сказка. Тематический диапазон и сюжетная структура // Проблемы фольклора. – М., 1975. – С.82-83.

Путилов Б.Н. Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. – М., 1975. – С.168, 170.

Урманче Ф.И. Татар халык иҗаты. – Казан: Мәгариф, 2005. – Б.98 – 102.

О ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ И ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКОМ ФОНДЕ ЯЗЫКА

(ON CULTURAL LINGUISTICS AND PAREMIOLOGICAL VOCABULARY)

Radif ZAMALETDINOV*
Gulnara ZAMALETDINOVA**

SUMMARY

Author of the article examines the mechanisms of interaction in designing language world picture and paremiological vocabulary, which happens to be one of the options conceptualizing it.

The author describes the concept of the world picture focusing on the fact that the knowledge a man possesses about the world, exists in his mind in the form of a world picture. Different sciences study the language world picture. Its comprehension is achieved through semiotic, cultural and linguistic analysis. Cultural Linguistics is engaged into the research, as scientists are actively referring to the paremiological vocabulary of a particular language. This allows to reconstruct the most important stereotypes of national mass consciousness. Paroemias allow us to identify a culturally conditioned component of linguistic meanings, as well as to consider the cognitive mechanisms in forming most important cultural stereotypes. Paremiological units constitute the cognitive basis of the national language world picture. Turkic-Tatar paroemias account to over a millennial history. They represent a generalized centuries-old life experience of people, feature emotional evaluation of people’s actions and phenomena related to their activities.

Taking into account that paroemias feature folklore origin, they also share great heuristic potential for linguocultural research. For folklore is an important existence form of traditional ethnic culture, connecting different aspects of spiritual life, rituals and traditional types of labor activity of the people. In the meantime, borrowed paroemias present lesser heuristic value for Cultural Linguistics. As they allow us to draw conclusions to the aspects that are realized as a result of the translation of foreign cultural meanings rather than to a universal and a general human component of the national culture.

В 50-е годы XX века одним из магистральных направлений антропологической науки стало изучение картины мира, из которой впоследствии развилась когнитивная антропология. Концепция картины мира в рамках этой науки была сформулирована Р.Редфильдом. По его определению, картина мира – это видение мироздания, характерное для того или иного народа, представление членов общества о самих себе, своих действиях и активности в мире. Если концепция “национального характера” касается прежде всего взгляда на культуру со стороны внешнего наблюдателя, то картина мира, напротив, предполагает исследование взгляда представителя определенной культуры на внешний мир. С.В.Лурье отмечает, что “концепция “картины мира” подразумевает интерпретацию

* Prof., Kazan Federal University, Kazan.
** Assoc. Prof., Kazan Federal University, Kazan.

культуры, выявление оттенков, характерных только для нее, применении к исследованиям метода эмпатии (сопереживания)" (Лурье, 2003: 200).

Для того, чтобы изучить отдельную культуру, исследователю необходимо взглянуть на нее глазами носителей именно этой культуры и увидеть очевидные для него смыслы отдельных элементов этой культуры, связи между этими элементами, научиться говорить о культуре в тех категориях и с теми акцентами, которые естественны для носителя культуры. Именно этот ракурс осмысления культуры и высвечивает антропологическая парадигма в языкознании.

Языковая картина мира является одним из способов структурирования знаний об объективной действительности. Все знания человека о мире, полученные им в течение жизни, существуют в его сознании в виде картины мира, которая определяет отношение человека к реальности, оказывает влияние на нормы поведения, становление системы ценностей, социально детерминированных императивов и запретов, на стратегию жизнедеятельности и способы осознания человеческой субъективности.

Язык как особая система сигналов о реальной действительности позволяет оперировать понятиями в их отвлечении от конкретных предметов и ситуаций, являясь средством познания, сохранения и передачи социально значимого опыта и средством управления поведением человека. При изучении картины мира используются данные разных дисциплин. Комплексное использование данных и теоретико-методологических установок разных наук позволяет высветить как саму проблему, так и пути ее решения.

Картина мира в общефилософском смысле – это совокупность мировоззренческих знаний о мире, совокупность предметного содержания, которым обладает человек. Являясь необходимым моментом жизнедеятельности индивида, картина мира определяет специфический способ восприятия мира. В современной науке осмысление картины мира происходит через рефлексию над результатами достижений науки и в русле семиотического, культурологического и лингвистического анализа.

Логическим развитием традиционной для языкознания проблемы соотношения языка и культуры можно считать появление лингвокультурологии.

Понятие "культура" – предельное интегративное понятие гуманитарного знания. В.Н.Телия предлагает из многих граней культуры выделить лишь наиболее существенные с точки зрения проявления в лингвокультурологическом анализе и на этой основе определяет культуру как "часть картины мира, которая отображает самосознание человека, исторически видоизменяющегося в процессах личностной или групповой рефлексии над ценностно-значимыми условиями природного, социального и духовного бытия человека". Из этого следует, что культура – это "особый тип знания, отражающий сведения о рефлексивном самопознании человека в процессах его жизненных практик" (Телия, 1999: 19). Также культуру можно определять через ценностные категории, в образовании которых участвует и эстетическая фантазия, и эмоциональные запреты: в них значительно больше нерационального, чем рационального.

По определению Э.Сепира, культура – "то, что данное общество думает и делает. Язык же есть то, как думают" (Сепир, 1993: 193). Проникновение в образ мышления нации предполагает в первую очередь знакомство с семантическим пространством чужого языка, с членением,

структурированием этого пространства на разных уровнях, по существу, приобщение к языковой картине мира.

Нет одинаковых национальных культур, одинаково отражающих сходные культурные предметы или даже одни и те же явления природы. Для формирования этнокультурного эталона объекта используются не только перцептивные данные, полученные при чувственном восприятии этого предмета, но и априорные культурные знания. Ментальный образ этого объекта, перенесенный из одной культуры в другую, всегда несет в себе элементы национально-культурной специфики.

Новые знания при постижении чужой культуры формируются лишь в том случае, когда он побуждается к этому необходимостью искать различия между образами своей и чужой ему культуры, стремится понять суть таких различий. А это происходит тогда, когда познаваемый образ воспринимается как чужой, еще сохраняющий нечто непознанное. При таком способе познания чужой культуры необходимо помнить, что новые знания о ней формируются на основе из «старых» знаний субъекта. Все, что имеет символическую интерпретацию, является предметом национальной культуры. Смысловая структура таких единиц языка, многоуроневость их семантической организации порой отсылает к историческому прошлому народа, к мифу. Латентная образность, скрытая или стертая метафоричность вербализованного символа требуют специального анализа.

Вопрос о том, как осуществляется связь языка с национальной культурой, разными исследователями решается по-разному: через национально-культурный компонент значения (Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров), через фоновые знания (Ю.А.Сорокин), через культурную коннотацию (В.Н.Телия, В.А.Маслова) и др. Исследователи приходят к выводу о том, что культурно-маркированнная коннотация возникает как результат интерпретации ассоциативно-образного основания фразеологических единиц или метафоры посредством соотнесения его с культурно-национальными эталонами и стереотипами.

В семантике слов и фразеологизмов происходит не только членение и категоризация континуума окружающего мира, выделение в нем дискретных сущностей, но и его переосмысление, интеграция нового знания в систему ранее приобретенной социокультурной информации, формирование эмоционально-оценочного отношения к нему этнокультурного сообщества. В результате этого рождаются довольно устойчивые микро- и макротексты как явление культуры. Используя такие микротексты, человек присваивает заключенный в них опыт, внедряя его в собственное сознание. Ярким примером такого отражения в языке являются фразеологизмы и афоризмы народного происхождения. В простоте слова заключена огромная интеллектуально накопленная информация, философская глубина, аккумулирующая народный опыт, народную мудрость, народную эмоциональность и оценку.

По нашему мнению, «в большей части татарских фразеологизмов сохраняются «отпечатки» национальной культуры, исторического прошлого народа, которые могут быть выявлены. Для анализа фразеологизмов необходимо рассмотрение их внутренней формы и национально-культурной коннотации» (Замалетдинов, 2009: 106).

Наиболее ярко обнаруживается специфика тех фразеологизмов, в которых большую роль играет денотативный план, речь в этом случае идет о специфических реалиях национальной культуры. Однако в большей части

фразеологизмов культурная информация представлена иным образом, в первую очередь через эмотивно-оценочное и образное основание.

В самом рождении фразеологизма и закреплении его в системе языка участвуют национально-культурные стереотипы и эталоны. Как видно из приведенных выше примеров, довольно большое количество фразеологизмов связано с мифологемами. При этом следует заметить то, что в тюркской и татарской фразеологии можно обнаружить множество примеров, когда на первый план выступает общечеловеческое содержание.

Плоды многовековых наблюдений и раздумий народа, его мечты и надежды воплощались в значениях слов, в устойчивых сочетаниях слов, загадках, пословицах. Так народ создавал свое искусство, свою поэзию и жизненную философию. Трудно перечислить все художественные определения, которые дают *пословице*. Ее называют народной мудростью, практической философией, устной школой, сводом правил жизни, исторической памятью народа.

Часто пословичные выражения имеют форму категорического утверждения или отрицания, конденсирующего многовековой опыт народа. По утверждению В.П.Аникина, в пословице заключены наблюдения народного ума, народная оценка жизни. Могли становиться пословицами и существовать на протяжении многих веков только те изречения, которые согласовывались с образом жизни и мыслями множества людей. Пословицы выражают мнение народа (Аникин, 1961).

Меткое сравнение, лаконичная формула, сказанные кем-то однажды по какому-то конкретному поводу, становятся атрибутами народной речи, благодаря постоянному употреблению в аналогичных по смыслу ситуациях. Как отмечают Е.М.Верещагин и В.Г.Костомаров, суждение представляет лишь часть того массива информации, который несет в себе афоризм. Именно поэтому «означаемым афоризма следует считать типовую ситуацию, т.е. совокупность обстоятельств, признаков, оценок, положений, но на известном уровне абстракции – в отвлечении от мелких и несущественных характеристик» (Верещагин, Костомаров, 1983: 93).

Современное языкознание характеризуется расширением связей с различными областями гуманитарного знания, за счет чего становится возможным расширить область исследования и посмотреть на традиционные объекты исследования лингвистики с новой точки зрения. Несмотря на длительную по времени практику исследования пословиц и поговорок, в последнее время ощущается потребность в выработке новых подходов к изучению и классификации паремиологических единиц с учетом современных теоретических установок.

Фонд паремиологических единиц языка представляет несомненный интерес для лингвокультурологии и теории концептов, так как позволяет реконструировать наиболее важные стереотипы массового национального сознания. Паремии отражают особенности взаимоотношений между людьми, социальныо-исторический контекст, особенности быта, обычаи и традиции. Признание диалогической природы человеческого сознания, направленного не только на себя, но и на «свое другое», возросший интерес к картине мира того или иного лингвокультурного сообщества актуализирует важность межъязыкового сопоставления паремий, которое помогает четче высветить универсальное и национально-специфичкское в пословичном фонде народа. Изучение паремий позволяет выявить, во-первых, культурно обусловленный компонент языковых значений и, во-вторых рассмотреть когнитивные

механизмы формирования важнейших культурных стереотипов. Функционируя как средство хранения и передачи народного опыта, являясь своего рода кристаллизацией этнического мировоззрения, паремиологические единицы обнаруживают органическую связь с концептами как культурно-специфическими вариантами понятий, которые составляют когнитивный базис национальной языковой картины мира. Кроме того, «в пословично-поговорочном фонде находит эксплицитное выражение предпочтения, связанное с ценностной доминантой культуры (Бабаева, 2002: 28).

Доиндустриальные общества, а именно в них рождались пословичные выражения, воспроизводятся на основе социальной связи, являющейся личной зависимостью человека от человека. Механизмом сохранения структур личной зависимости оказывается силовое – в более узком смысле – внеэкономическое принуждение, ограничивающее возможности социального индивида. Характерным выражением таких социальных связей являются традиции – которые «означают установившийся порядок, неписаный закон поведения в быту, обычаи» (Кононенко, 2003: 426).

Обучение человека, как правило, сводится к передаче и усвоению социальных и культурных образцов – форм, которые обеспечивают общественное воспроизводство. Пословицы аккумулируют и транслируют подобное социально значимое и культурно маркированное знание. Татарские пословицы говорят: *мәкаль сакалдан олырак* (букв. пословица старше бороды), *мәкальдә ялган юк, яхшыда яман юк* (букв. в пословице не содержится ложь, в добре не содержится зло), *мәкальдә һәркемгә дә өлеш бар* (букв. в пословицах есть доля каждого) и др.

Современная фольклористика располагает довольно большим количеством разных по содержанию, структуре и объему сборников пословиц и поговорок. Огромное количество татарских пословиц и их вариантов собрано и систематизировано Н. Исанбетом в трехтомнике «Татар халык мәкальләре» (1959, 1963, 1967 гг.).

Публикация и интерпретация тюркско-татарских пословиц имеет более чем тысячелетнюю историю. В создании и распространении пословиц в древности известную роль играли вожди родов и племен, народные певцы-импровизаторы – чичены. В отдельных случаях рождение пословицы было связано с определенными событиями. Как и у других народов, тюрко-татарские пословицы вербально оформляли обычное право и требовали его соблюдения: *ат белән кызны авылдан алма* (букв. лошадь и жену не бери из своей деревни); *якыннан хатын алсаң, колагың каты булсын* (букв. если возьмешь жену из родни, оглохни) и др.

То, что истинность пословичных выражений подкреплена авторитетом прошлых поколений и обсуждению не подлежит, подтверждается и тем, что у татар пословицы часто вместо заимствованного арабского слова «*мәкаль*» называются *борынгылар сүзе* (букв. изречения древних), *картлар сүзе* (букв. изречения старцев) (Махмутов, 1995). Это отражено и в текстах самих пословиц: *амбар төбендә икмәк бар, картлар сүзендү хикмәт бар* (букв. в амбаре содержится хлеб, в изречениях древних содержится мудрость); *картлар сүзен кар басмас* (букв. изречения древних не покроются снегом); *борынгылар сүзен тыңламасаң, борының белән капланырсың* (букв. если не будешь прислушиваться к изречениям древних, шлепнешься носом); *картлар сүзен капка башына язып куй* (букв. изречения древних высеки над воротами).

Пословичные высказывания представляют собой обобщение многовекового жизненного опыта народа, содержат эмоционально – экспрессивную оценку поступков человека, событий, явлений. Здесь уместно привести следующие слова известного татарского фольклориста Х.Ш.Махмутова: «… пословица всегда поучительна, она дает разумные советы и наставления на самые различные случаи жизни. Суждение, приговор, поучение, высказанные пословицей, представляют всеобщее мнение, непосредственно вытекающее из общественной практики, социально-исторического опыта народных масс. Как раз в этом проявляется сила пословицы, ее неуязвимость» (1995: 11).

Пристальный интерес лингвокультурологии к пословицам и поговоркам может быть объяснен тем, что паремии – это словесно выраженные «стереотипы народного сознания» (Маслова, 2001: 43).

Таким образом, изучение паремий позволяет выявить, во-первых, культурно обусловленный компонент языковых значений и, во-вторых, рассмотреть когнитивные механизмы формирования важнейших культурных стереотипов.

Пословичные выражения обладают большим эвристическим потенциалом для лингвокультурологических исследований также по причине своего фольклорного происхождения, так как фольклор является важной формой существования традиционной этнической культуры, связующей воедино разные стороны духовной жизни, обряды, традиционные виды трудовой деятельности. Фольклорное слово – «это не просто знак, и фольклорный язык – это не просто система произвольных знаков. Это особая культура с достаточно жесткими нормами, складывающимися исторически» (Тарланов, 1984: 69). Будучи составной частью живой разговорной речи определенной эпохи, пословицы вбирают в себя ее существенные черты. С помощью минимального количества слов и скупых образных средств в паремиях передается мощь и красота, экспрессия, лаконизм и компактность народной речи.

При лингвокультурологическом анализе паремиологических единиц мы считаем необходимым обращать особое внимание на следующие методологические установки:

- признание паремиологического фонда национального языка в качестве важнейшего средства аккумулирования и трансляции культурного опыта народа;
- согласие с концептуальным единством паремиологического пространства языка как областью вербализации важнейших срезов национальной языковой картины мира;
- учет важности паремий в выявлении специфики ценностной окрашенности национальной языковой картины мира.

Таким образом, фонд паремиологических единиц языка представляет несомненный интерес для конструирования картины мира и лингвокультурологии, так как позволяет исследовать важнейшие лингвокультурные константы, специфику мышления народа. Обобщая вековой опыт и наблюдения народа, пословицы формулируют правила жизни, возводя их в ранг социально значимых и общественно признанных закономерностей. Ориентация на некие типовые ситуации, а также обобщение является чрезвычайно значимой для пословиц, поэтому смысл и употребление паремиологических единиц не связаны с той конкретной ситуацией, на которую непосредственно указывает содержательная сторона

пословицы. При этом следует заметить то, что заимствованные паремии для лингвокультурологии имеют меньшую эвристическую ценность, поскольку позволяют делать выводы не сколько об универсальном, общечеловеческом компоненте национальной культуры, сколько о тех аспектах, которые получают реализацию в результате трансляции инокультурных смыслов. В этом случае, на наш взгляд, уместнее говорить не сколько о прямой передаче этих смыслов иной культуре, сколько о трансплантации и модификации этих смыслов на почве иного языка и иной культуры, что потребует проведения специальных научных исследований в будущем.

ЛИТЕРАТУРА

Аникин В.П. Мудрость народов / В.П.Аникин // Пословицы и поговорки народов Востока. – М.: Иностр. лит-ра, 1961. – С. 156-273.

Бабаева Е.В. Отражение ценностей культуры в языке / Е.В.Бабаева // Язык, коммуникация и социальная среда: межвузов. сб. науч. тр. – Воронеж, 2002. – Вып. 2. – С. 25-35.

Верещагин Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М.Верещагин, В.Г.Костомаров; 3 изд., перераб. и доп. – М.: Рус. язык, 1983. – 269 с.

Замалетдинов Р.Р. Теоретические и прикладные аспекты татарской лингвокультуологии / Р.Р.Замалетдинов. - Казань: Магариф, 2004. – 239 с.

Исәнбәт Н. Татар халык мәкальләре: 3 томда / Н.Исәнбәт. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1959. – Т. 1. – 915 б.

Исәнбәт Н. Татар халык мәкальләре: 3 томда / Н.Исәнбәт. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1963. – Т. 2. – 959 б.

Исәнбәт Н. Татар халык мәкальләре: 3 томда / Н.Исәнбәт. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. – Т. 3. – 1013 б.

Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии / Б.И.Кононенко. – М.: Вече; АСТ, 2003. – 511 с.

Лурье С.В. Психологическая антропология: история, современное состояние, перспективы / С.В.Лурье. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга. – 2003. – 624с.

Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В.А.Маслова. – М.: Academia, 2001. – 208 с.

Махмутов Х.Ш. Афористические жанры татарского фольклора: автореф. дис. … докт. филол. наук / Х.Ш.Махмутов; Ин-т языка, литер. и истории им. Г.Ибрагимова АН РТ. – Казань, 1995. – 76 с.

Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологи / Э.Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 654 с.

Тарланов З.К. Язык и культура: учеб. пособие по спецкурсу / З.К.Тарланов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1984. – 104 с.

Телия В.Н. От редактора / В.Н.Телия // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 336 с.

ИСКЕ ТАТАР ТЕЛЕНДӘ ФРАЗЕОЛОГИЗМНАРНЫҢ СЕМАНТИК ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

(SEMANTIC FEATURES OF PHRASEOLOGISMS IN OLD-TATAR LANGUAGE)

Enze KADIROVA*

SUMMARY

Written monuments record the state of the language at a certain point in the historical development of a particular people. They contain information on phonetics, morphology, and vocabulary of the language. Imainative literature in the Old-Tatar language contains rich phraseological material, which is of interest today.

In the works of the Old-Tatar literature words and speech forms carry a deep semantic load, which expands the internal capabilities of the language. Phraseological units that correspond to the content of the work and are consonant with events occurring in them, also enrich the language of works. The use of stable phrases by the authors contributes to the improvement of the sound of the artistic language, life realities are described briefly, comprehensively and figuratively.

The problem of the semantics of phraseological units has become one of the pressing problems of modern phraseology and semasiology. This article is devoted to the study of the semantics of phraseological units in the Old-Tatart language. Based on specific examples, taken from the Turkic written monuments of different periods, from old-world sources, from the works of Tatar writers, the functioning of various phraseological units is analyzed. The analysis of different sources allows the author to reveal all the meanings of phraseological units and the change in the semantic load of idiomatic expressions over time, if any. Poets use phraseological units, subtly feeling all the semantic nuances expressed by them.

Борынгы чорларда ук фразеология әдәби әсәрнең тел тукымасын оештыруда иң актив сурәтләү чараларыннан санала. Аларның кулланылыш үзенчәлекләрен, стилистик функцияләрен билгеләү авторларның иҗат методы үзенчәлекләрен ачарга мөмкинлек бирә. Сүзләрне еш кына күчерелмә мәгънәдә кулланган, әсәрләрендә әйтергә теләгән фикерләрен һәрвакыт фразеологик әйтемнәр, тапкыр сүзләр, мәкаль-әйтемнәр белән күрсәтеп биргән шагыйрь Мөхәммәдьяр иҗатында да без аларның матур үрнәкләрен күрәбез: *тел ачу* (Т.м.: 66а), *телгә китерү* (Т.м.: 63а), *телне тоту* (Т.м.: 55а), *өмид кәсмәү* (Т.м.: 59а), *башына йитү* (Т.м.: 60б), *форсат табу* (Т.м.: 66б), *сүзне куа килү* (Т.м.: 50а), *юл кисү* (Т.м.: 65а), *колак салу* (Т.м.: 49а), *койрык кысу* (Т.м.: 56б), *тел озайту* (Т.м.: 54б), *күз салу* (Т.м.:54б), *җанны кыйнау* (Т.м.:), *сүзе киселү* (Т.м.: 48б), *теле нәкыйс улу* (Т.м.: 48б), *баштан чыгару* (Н.с.: 39), *дөньяны тоту* (Н.с.:), *зыян күрү* (Н.с.: 46б), *йөзе карару* (Н.с.: 46б), *ләззәт алу* (Н.с.: 48), *телгә китерү* (Т.м.: 63а), *морад табу* (Н.с.: 54), *хәйран калу* (Н.с.: 52), *күзе төшү* (Н.с.: 60), *сүздән чыкмау* (Н.с.: 51), *сүзен кисмәү* (Н.с.: 58б), *җан тыну* (Т.м.: 66б), *юл табу* (Н.с.:), *ил күзе* (Т.м.: 44б), *күзне йомыб ачканчы* (Н.с.: 52) һ.б. Әлеге

* Candidate of Philology, Associate Professor, Kazan (Volga region) Federal University, Kazan.

мисалларның күпчелеген һәм башка үрнәкләрне шул чор язма истәлекләре, мәсәлән, Өмми Кәмал телендә дә күрергә була: *әлем доту* (ӨК: 34), *йөз тоту* (ӨК: 34), *гомер кәчү* (ӨК: 52), *күзе ачык* (ӨК: 76), *йөзе ак* (ӨК: 76), *дилдә улу* (ӨК: 60), *күзләр агару* (ӨК: 59), *бәгърем каны чагылу* (ӨК: 70), *күңел күзе* (ӨК: 59), *күзенә нур басу* (ӨК: 60), *баш вирү* (ӨК: 24), *аяк басу* (ӨК: 70), *күз буяу* (ӨК: 59), *гафләт йокысы* (ӨК: 59), *гөнаһ диңгезенә бату* (ӨК: 59), *җан, күңел сәмгыне ачу* (ӨК: 46), *җан вирү* (ӨК: 39), *йулдан азу* (ӨК: 35), *күз ату* (ӨК: 73), *эчем яну* (ӨК: 73), *йөз вирү* (ӨК: 69), *аваз вирү* (ӨК: 56).

Мәүлә Колый иҗатында да фразеологизмнар аз түгел. Аларның күпчелеге Мөхәммәдьяр поэмаларындагы мисаллар белән туры килә, әмма анда очрамаганнары да бар: *күңел бирү* (МК: 3б), *кулдин китү* (МК: 59), *хәсрәт йоту* (МК: 4б), *санга алмау* (МК: 59), *кулына алу* (МК: 21б), *юлдин йазу* (МК: 45б), *күңел өзү* (МК: 22), *өмид өзү* (МК: 43б), өмид кисү (МК: 41), *күңел бирү* (МК, 3б), *ут йоту* (МК: 42б), *күз тоту* (МК, 39), *кулдин килү* (МК, 22б), *йөз чөерү* (МК: 28б), *күз салу* (МК: 45), *гарешкә йитү* (МК: 59), *дөнья куу* (МК: 24), *күңел тулу* (МК: 44б), *күңелгә алу* (МК: 41б), *хәсрәт уты йоту* (МК: 2б) һ.б.

Бу әдипләр иҗатында очраган мисалларның күпчелеге XVIII йөз әдипләре әсәрләрендә дә, хәзерге татар әдәби телендә дә кулланыла. XVI – XVII гасыр поэзиясендә, хәзерге татар телендә кебек үк, кеше әгъзаларын белдерә торган кайбер атамалардан (авыз/агыз, баш, тел, кул, аяк, күз, колак, йөз) ясалган фразеологизмнар күп: *күзгә салу* ‘карау’, *күз салу* ‘карау’, *күз төшү* ‘карау, карап алу’, *күздин гаиб булу* ‘күздән югалу’(Нуры содур, 1997), *күзгә алу* ‘карау’, *күз тоту* ‘исәп итү’, *күз салу* ‘карау’, *күзгә алу* ‘игътибар итү’. *Күңел, җан* компонентлы тотрыклы сүзтезмәләрне шагыйрьләр яратып куллана: *күңелен алу* ‘яхшы мөнәсәбәт уяту’, *күңел өзү* ‘тискәре караш барлыкка килү’, *күңел баглау* ‘кызыксыну уяну’, *күңелдән чыгу* ‘онытылу, хәтердән чыгу’, *күңелдин алу* ‘оныту, хәтердән чыгару’ (Нуры содур, 1997), *күңелдән китү* ‘онытылу’, *күңел бирү* ‘эшне тырышып башкару’, *күңел өзү* ‘бизү’, *күңел ору* ‘теләк бетү’, *күңелнең күзен ачу* ‘күңел бирү’, *күңел тулу* ‘хисләргә бирелү’, *күңелгә алмау* ‘теләмәү’ (Мәүла Колый, 2000) һ.б. Фразеологизмнарның үзенчәлекле кулланылышка ия булганнары да бар. Мәсәлән,

Ил-улусны ус берлә тотты үзе,
Мәшрикъ вә мәгърибдә *йөрүр уш сүзе* (Н.с.: 40а).

Мөхәммәдьярның “Нуры содур” поэмасында кулланылган *сүзе йөрү* фразеологизмы хәзер *сүзе үтү* вариантында килә, ә йөр- фигыле белән *сүз йөртү* ‘гайбәт ташу, берәүнең сүзен икенче кешегә җиткерү’ (ТТАС, 2005:501) гыйбарәсе бар.

“Нуры содур” поэмасында Мөхәммәдьяр сигезенче бабны дөреслеккә багышлый һәм хикәятнең эчтәлеге “Һәр ки тотты телене котулды ул, Телене тотмаган уш тотулды ул” мәкале белән аваздаш. Тел сүзе белән ясалган фразеологизмнар урта гасыр әдәбиятында ук актив (Будагов,1869:371; Фазылов, 1971: 387). *Тел тоту* фразеологик әйтелмәсенең эчтәлегенә килсәк, борынгы төрки сүзлектә үк *тел* сүзенең ‘әсир’мәгънәсе бирелә (ДТС: 559), М.Кашгарый сүзлегендә *jagyndan til tutty* ‘дошман телен тотты’ мисалы китерелә. Л.З.Будагов “Бабур-намә” әсәреннән китерелгән мисалга таянып, *тел тоту* ‘кирәк мәгълүматны алу максаты белән әсир алу’ фразеологизмын чагатай теленнән дип билгели (Будагов, 1868: 371). Бу истәлектә *тел тоту* һәм *тел алу* тотрыклы сүзтезмәләре синоним буларак кулланылалар (Благова, 1994: 143). Мөхәммәдьярның “Нуры содур” поэмасында *телене тоту* ‘эндәшмәү’ мәгънәсендә килә: *Тотса ирде телене сахрада каз, Тотмаз ирде ул дәм ечрә аны баз* (Н.с.: 49а).

XVI–XVIII гасыр поэзиясендә *баш* компоненты белән фразеологизмнар күп: Наданлыкдин үз *башына йиткәнләр* (Т.м.: 49а); *Гаклы китеб башындин*, йәшәрде күзе (Т.м.: 49а); *Чыкар башыңдин* тәкәббер, кылма иһмал (Н.с.: 49а); Йар

ни дисә әймеш кабул әйләб, Нә бойура, тыңлар ирдем *башым салыб* (М.К.: 45б); Мәүла Колый Хак эшендә *башың салгыл* (М.К.: 7б); Төзәт имди үзеңи адәмгә охшаш, Яраткан хуҗадин *тартмагыл баш* (Габдерәхим Утыз Имәни, 1986: 119); Әгәр гомрең улырса йилгә охшаш, Нәчек бөйлә йөрерсән *күтәреб баш* (Габдерәхим Утыз Имәни, 1986: 130); Сәwәмен диб бөтенләй *сонмагыл баш* (Габдерәхим Утыз Имәни, 1986: 135).

Истәлекләрдә *баш ору* гыйбарәсенең кулланылышы кызыклы. Хәзерге татар телендә аның мәгънәләре берничә: 1) башны бәрү, баш белән бәрелү; 2) түбәнчелек белән бөгелеп, баш ию хәрәкәте ясау; 3) үтенеп, ялварып сорау; 4) башны орындыру, терәү (ТТАС, 2005: 76). Мөхәммәдьяр поэмаларында *баш ору* фразеологизмы түбәндәге мисалда килә: *Баш оруб кылды уш барча тапуг* (Н.с.: 40). “Могҗизнамә” әсәрендә *баш ору* фразеологизмына *йөз ору* синонимы кулланыла: Хезмәтенә варыб, орыб йөзләрен, Сөйләделәр ул Рәсүлә сүзләрен (Могҗизнамә: 170). Л.Будагов та төрле төрки телләрдә һәм истәлекләрдә *баш ору*ның мәгънәдәш сүзтезмәләре күп булуын күрсәтә. Мәсәлән, *баш кую* мисалын янәшә куя (Будагов,1869: 227). М.Колый хикмәтләрендә *баш кую* варианты кулланыла, әмма башка мәгънәдә бирелә: Биргел безгә тән төзеб, гакыл йулдаш, ихлас илә коллыгыңа *куймадык баш* (М.К.: 28б) (баш бирмәү, баш имәү). М.Колыйда *Башың йиргә оргыл Хакың коллыгына* (М.К.: 16б) һәм *Сәҗдәгә оргыл башың, аһ тию түккел яшең* (М.К.: 26б) мисалларында намаз укыганда башны җиргә ору хәрәкәте турында сүз бара. Рус язма истәлекләрендә *бить челом* (баш ору) беренче тапкыр XIVгасырда очрый һәм ‘приносить дар’, ‘сообщать’, ‘жаловаться’, ‘приветствовать при прощании’ мәгънәләрендә XV – XVII гасырда актив кулланыла. Галимнәр бу гыйбарәнең төрки телләрдән кергәнлеген күрсәтәләр (Кулмаматов, 1994: 109). XVI – XVIII гасыр татар поэзиясендә *йөз ору* сүзтезмәсенең семантикасы төрле: Торды заһид китмәгә *йөзүн оруб*, Калды бичин заһидка гозрен кулуб (Т.м.: 56а); Ул егетләр чөн бу хале күрделәр, Аягына төшүбән *йөз ордылар* (Могҗизнамә: 34); *Йөзне йиргә ормадык*, Ни йөз берлә баргаймыз (М.К.: 35); Тәззариг кылыб, *йөзүм йиргә ордым* (М.К.: 3); Җөмлә мөрид хезмәтенә *йөз ормыш* ирде (М.К.: 3); Тәүбә берлә зар кылубән *Ора күргел йиргә йөз* (Габди) (XVIII гасыр татар ..., 2006: 33); Шаһ Морадның ишегигә *йөз орып* (Габдерәхим Утыз Имәни, 1986: 59).

“Могҗизнамә” әсәрендә *баш ору, йөз ору* фразеологизмнарының саналган мәгънәләренең берничәсен *йөз тоту* тотрыклы сүзтезмәсе бирә: Налә әйләр *йөзене тотмыш* еwә ‘юнәлү’; Бер кадәм ки *йөз тотыб* барса Аңа ‘йөзен юнәлтү’; Кем аңа *йөз тотса*, мәхрүм улмас ул ‘кемнеңдер ярдәмен өмет итү’. Бу әсәрдә ‘карау ’ мәгънәсен *йөз сөрү* сүзтезмәсе дә аңлата: Ошбу хаты анда чөнки күрделәр, Һәр бере ул сандыкка *йөз сөрделәр*. *Йөз сөрү* мисалы да бар: Бәс, Рәсүлнең күрекле йөзен күрделәр, Һәрбере аягына *йөз сөрделәр*. Өмми Камал иҗатында да *йөз тоту* ‘юнәлтү’ мәгънәсендә килә: Кем бу йула тәркилә *дотарса йөз* (Ө.К.: 23). Г.Утыз Имәнинең “Мөһимәт-ез-заман” поэмасындагы Хуҗага *дот йөзеңни* тугъры торгыл (Габдерәхим Утыз Имәни, 1986: 115) мисалында да шул мәгънә салынган.

Бу чорда *йөз* сүзе белән ясалган күп кенә башка фразеологизмнар да очрый. Хәзерге татар әдәби телендә урын алган *йөз чыту* варианты Мөхәммәдьярның “Нуры содур” поэмасында бар: Самит итеб өнәмәде һич сүзе, Күңлүнә агыр алыб, *чытмады йөзе* (Н.с.: 59). Чат- фигыле Алтын Урда чоры язма истәлекләрендә дә очрый һәм ‘сылтау, ялганлау, җыеру’ мәгънәләрен бирә, шулай ук *каш чату* (каш җыеру) фразеологик берәмлеге составында “Хөсрәү вә Ширин” поэмасында кулланыла (Фазылов, 1971: 510).

Мөхәммәдьяр иҗатында *йөз* компоненты белән ясалган башка фразеологизмнар актив кулланылышта: Сүзләмәкдә сән *йөземни ак кыл*, Сүзләремни ил күңлигә йомшак кыл (Т.м.: 44б); Бисатин корсалар *дөнья йөзенә* (Т.м..: 45а); Рәуан шаһ төбгыда төште йөзин (Т.м.: 46б); *Иксүк улмагай йөзүңдин*

һич кара (Т.м.: 47а)*;* Сөфрасе кайнаб, *йөзидин рәнге китте* (Т.м.: 48а); *Йөзүндә калмады бер катрә каны* (Т.м.: 47б).

Шагыйрь иҗатында *йөзендә бер катрә каны калмады* (Т.м.: 47б) гыйбарәсе очрый, аның мәгънәсен хәзерге татар телендә *йөзендә кан әсәре калмаган* фразеологизмы бирә. Мөхәммәдьярда шулай ук *йөзидин рәнге китү* (йөзенең төсе китү), *иңләре саргайу* (йөзе саргаю) фразеологик әйтелмәләрен дә очратабыз. *Йөз ак булу, йөз аклыгы, йөз аклау* фразеологизмнары кешене уңай яктан күрсәтә торган әйтелмәләр. Бу автор иҗатында урын алган мисаллар арасында *йөз карасы, йөз каралу* кебек аларга капма-каршы мәгънәлеләре дә бар: Иксемәсүн *йөз караси* (йөз карасы кимемәсен, китмәсен) (Т.м.: 48а); Бу балык берлә *карарды бу йөзүм* (Н.с.: 46б); *Йөзүң кара*, җәһәннәмнең эти сән (Т.м.: 49б). XVII-XVIII йөз әдипләре иҗатында да мондый мисаллар еш очрый: Гыйлем йук, *йөзүм кара* (М.К.: 35); *Йөзе кара* Түкәл өчен Изге дога кылыңыз (Габдессәлам) (XVIII гасыр татар ..., 2006: 60). Әсәрләрдә бу гыйбарәнең фарсы варианты да урын ала: Бар ирде бер гасыйм *руйе сийаһ* (Н.с.: 49а). XVIII гасыр шагыйре Г.Тайсугани касыйдәсендә дә бар (XVIII гасыр татар ..., 2006: 31).

Гадәттә, ачык йөзле дип мөлаем, сөйкемле, көләч кешегә әйтәләр һәм аны уңай яктан сыйфатлыйлар, ә Мөхәммәдьярда ул нәкъ шул мәгънәдә килсә дә, кешене тискәре яктан характерлый:

Ачук йөзүң берлә безне алдайурсән,
Мәне сәүгән баки калу тиб әйүрсән (Т.м.: 54а).

Җыеп әйткәндә, иске татар телендә язылган матур әдәбият әсәрләрендә фразеологик әйтелмәләр куллануга зур игътибар бирелә. Алар күләм ягыннан шактый зур урын ала. Иң зур күпчелекне гомумкулланылыштагы фразеологизмнар тәшкил итә. Алар язучыга фикерне үткен, образлы итеп бирергә ярдәм итәләр. Әсәрләрнең тотрыклы әйтелмәләргә байлыгы, аларның авторлар тарафыннан уңышлы кулланылышы бу чорларда ук фразеологизмнарның әдәби әсәрнең тел тукымасын оештыруда актив сүрәтләү чараларының берсе булуын раслый.

ӘДӘБИЯТ

XVIII гасыр татар әдәбияты. Поэзия. – Казан: “Дом печати” нәшр., 2006. – 363 б.

Благова Г.Ф. “Бабур-наме”: Язык, прагматика текста, стиль. К истории чагатайского литературного языка. – М.:: «Восточная литература» РАН, 1994. – 404 с.:

Будагов Л. З. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. Т. I. Спб.: Типографія импираторской академіи наукъ, 1869. 810 с.:

Габдерәхим Утыз Имәни әл-Болгари. Шигырьләр, поэмалар / Төзүчесе Ә.Шәрипов. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1985. – 397 б.

Древнетюркский словарь (Под редакцией В. М.: Наделяева, Д. М.: Насилова, Э. Р.Тенишева, А. М.: Щербака). Л.: Наука, 1969. 676 с.:

Кулмаматов Д.С.: Бить челом // Русская речь. – №1. – 1994. –С.: 109-113

Мәүла Колый. Хикмәтләр. – Казан: “Иман” нәшр., 2000.

Татар теленең анлатмалы сүзлеге. – Казан: “Матбугат йорты” нәшр., 2005. – 848 б.

Китабы Өмми Кәмал كتاب ام كمال (ӨК) . – Казан, 1898.

Фазылов Э. И., Зияева М.: Т. Изысканный дар тюркскому языку. – Ташкент: Фан, 1978. – 450 с.

Могҗизнамә. – Казан: Тат. кит. нәшр., 2004. – 296 с.

Нуры содур: Поэмалар, шигырь. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 336 б.

Нур-и содур (Нс): рукопись поэмы // Рукописная коллекция ИВР РАН. Фонд тюркских рукописей. В4417/

Тухфа-и мардан (Тм): рукопись поэмы Тухфа-и мардан (Тм): рукопись поэмы // Рукописная коллекция ИВР РАН. Фонд тюркских рукописей. В50.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ НАРОДНОГО САМОБЫТНОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМЕ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ

(PEDAGOGICAL POTENTIAL OF NATIONAL SELF-EXPLICIT ART IN THE SYSTEM OF DEVELOPMENT OF ARTISTIC CULTURE OF THE PERSON)

Lyajsan KADYJROVA*
Elmira AKHMETSHINA**

SUMMARY

Research of the richness of Tatar decorative and applied art makes it possible to assert about its great educational opportunities in the development of the artistic culture of the individual. From here comes the urgent task of developing the artistic culture of the younger generation based on the usage of decorative and applied art by the Tatar.

Teacher's choice of effective approaches used in the system of development of artistic culture of the individual should be carried out in accordance with the goals that are determined taking into account the age characteristics of the students. For different age groups, the following priority tasks were identified: pre-school children - development of observation and imagination, junior and middle schoolchildren - development of creative abilities, adolescents - development of interest and artistic preferences, students - formation of needs.

The main conclusions of the research based on both theoretical and empirical research: the experiment from 2012 to 2017, which were opened by the authors of the Children's Academy of Arts and Design, the Naberezhnye Chelny College of Design, Private Education The Kama Institute of Arts and Design, and the Faculty of Design and national arts of the Kazan federal university.

Educational concepts and curricula for various types of creative activity were developed and tested. The main method that we used to analyze the effectiveness of the pedagogical process aimed at mastering the fine arts is the analysis of works of creative activity, which were made by the students.

Использование в учебно-воспитательном процессе подрастающего поколения педагогического потенциала народного декоративно-прикладного искусства диктуется следующими принципами: 1) социальными (народное декоративно-прикладное искусство – это удобное и эффективное средство для развития культуры личности, воспитания благородных чувств, любви к труду); 2) психологическими (народное ДПИ, в силу его близости детскому художественному творчеству, восприятию ребенка – действенное средство гармонического развития его душевных сил, воображения, фантазии, творческих способностей); 3) эстетическими (общение с произведениями народного творчества способствует воспитанию стремления к добру, правде, красоте, что играет немаловажную роль при развитии чувства прекрасного, формировании эстетического вкуса, умения понимать и ценить произведения искусства, красоту природы и окружающей действительности); 4) экологическими (народное декоративно-прикладное искусство, являясь

* Assistant Prof., Kazan Federal University, Kazan.
** Cand., Kazan Federal University, Kazan.

поэтическим отображением красоты Земли, способно воспитать чувство любви к природе родного края и бережного к ней отношения); 5) патриотическими (общение с произведениями самобытного народного искусства способствует приобщению молодежи к культурно-историческому наследию своего народа, воспитанию любви и уважения к своему Отечеству, воспитанию национального самосознания подрастающего поколения) (Кадыйрова, 2004: 20).

На современном этапе особую значимость приобретают вопросы развития художественного образования как целостной преемственной системы не только с четкой постановкой целей и задач, но и определения приоритетов для каждого возрастного периода (Uzbekova K.Y., Kadyjrova L.H., Petrov N.E., 2016). Цель данной системы – развитие художественной культуры подрастающего поколения, которая определяется способностью личности осваивать и создавать мир ценностей искусства. На сегодняшний день общество испытывает потребность в личности, которая способна к художественно-творческому переосмыслению и освоению окружающего мира в соответствии с законами красоты (Fakhrutdinova, A.V., Kadyjrova, L.H., Musina, K.I., 2017). В связи с этим назрела необходимость в научно-методическом обеспечении образовательной практики в области изобразительного искусства, осуществляемой через системный подход. Речь идет о развитом эстетическом сознании, способном регулировать продуктивную художественно-творческую деятельность. Необходимо представить художественное обучение, как целостный процесс включения обучающегося в продуктивную творческую деятельность художественной направленности, с ориентиром на развитие его познавательных эстетических позиций и эмоционально-ценностных отношений к изобразительному искусству.

Развитие творческих способностей не может быть одинаковым у всех обучающихся в силу их индивидуальных особенностей:

- одни обучающиеся более полно проявляют себя в декоративной работе, другие – в тематических заданиях, третьи – в лепке, скульптуре, объемном моделировании, четвертые – в работе с натуры;
- кто-то больше любит рисовать мелками, красками, а кто-то карандашом и даже просто ручкой;
- одни рисуют интересные и достаточно сложные композиции, другие выбирают совсем простой сюжет и примитивно, очень просто его решают, третьи любят изображать одни и те же предметы, например, танки, самолеты, другую технику, и равнодушны, скажем, к изображению объектов природы и людей.

Именно поэтому очень важен индивидуальный подход к учащимся и дифференциация в организации обучения, что способствует созданию условий для развития всех, а не только способных к изобразительной деятельности. Педагог умелым руководством должен дать каждому ребенку возможность активно, самостоятельно проявить себя и испытать радость творческого труда. Подбор заданий различного уровня сложности, подготовка вспомогательных материалов с более детальным объяснением творческой задачи, своевременная помощь отстающему ребенку, определение художественного материала в соответствии с его предпочтениями, выбор индивидуального темпа выполнения задания – все это поможет обучающемуся более успешно справиться с выполняемой работой, поверить в свои силы (Akhmetshina E. Kadyjrova L., 2017).

Результативность художественного образования в различных возрастных группах во многом зависит от того, насколько верно поставлены приоритетные цели и определены педагогические подходы в системе развития художественной культуры личности. При этом необходимо помнить, что только по-настоящему творческая личность педагога, организующего данный педагогический процесс, способна встать на одну ступень с учеником, вести диалог на равных, добиваясь при этом взаимодействия, которое приносит именно тот результат, который мы ждем от системы художественного образования.

Таким образом, развитие художественной культуры подрастающего поколения средствами народного самобытного творчества на разных этапах обучения должно строиться по-разному и в смысле содержательных акцентов, и в организационном плане, с учетом логики самого предмета и, конечно, возрастных психолого-физиологических и педагогических особенностей учащихся. На наш взгляд, его необходимо строить на следующих основных принципах: 1) опора на ведущие положения современной педагогики и психологии; 2) выявление главных черт и особенностей народного искусства; 3) учет возрастных особенностей и возможностей обучающихся при отборе материала по народному искусству; 4) индивидуальная работа практически с каждым ребенком в процессе коллективных художественно-практических занятий; 5) сочетание теоретической и практической форм приобщения обучающихся к народному самобытному искусству.

ЛИТЕРАТУРА

Akhmetshina, Elmira G.; Kadyjrova, Lyajsan H. Pedagogical approaches to the development system of artistic culture of individual. – Revista San Gregorio, 2017. – P. 188-193.

Кадыйрова Л.Х. Декоративно-прикладное искусство татарского народа в художественно-эстетическом воспитании учащихся средней общеобразовательной школы. - Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004. – 234 с.

Fakhrutdinova, A.V., Kadyjrova, L.H., Musina, K.I. Artistic and aesthetic education of students by the means of the national arts and crafts: the Tatarstan republic experience/A. V.Fakhrutdinova, L.H.Kadyjrova, K.I.Musina// Abstracts & Proceedings of SOCIOINT 2017– 4th International Conference on Education, Social Sciences and Humanities, 10-12 July 2017–Dubai, UAE.

Uzbekova K.Y., Kadyjrova L.H., Petrov N.E. To the issue fine art teachers artistic preparation for elementary schools//Turkish online journal of design art and communication.–2016.–Vol.6, Is.–P. 3088-3093.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПЕРМСКИХ ТАТАР КАК УНИКАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

(MUSICAL CULTURE OF THE PERM TATARS AS A UNIQUE PHENOMENON IN THE WORLD CULTURE)

Ilmira KAMALOVA*

SUMMARY

The Russian society is experiencing significant changes in all spheres of its life at the current stage. In conditions when spiritual values and cultural achievements of the past are in danger of loss, the importance of returning to cultural heritage in all its diversity, careful preservation of identity and further development of culture of each ethnos is growing.

The Tatar ethnic community has some complex internal structure. There are a number of researches that study peculiarities of different sub-ethnic groups of the Volga-Ural Tatars: Kazan, Kasimov Tatars, Mishars and Kryashens.

At the end of the XVI century active migration of population from other territories begins in Tulvinsky riverlands of Perm region. Written sources of the XVIII century narrate that ancestors of the Perm Tatars moved from Kazan.

For several centuries, after Kazanhad been conquered, active migration of the Kazan Tatars began to Ural region. This contributed to the spread of the Tatar language, Arabic script, etc. The Tatars and Bashkirs of the Middle Urals were in a long cultural interaction, therefore it is impossible to determine ethnic boundaries of these or those people’s settlement.

Today, Tatar and Bashkir cultures continue to be integrated in Tulva region. It is particularly evident in the field of language, culture and ethnic self-awareness. Despite the fact that self-awareness of the majority of the Bashkirs of this region arises from their historical belonging to this land, their native language is Tatar.

Musical culture of the Perm Tatars is a unique phenomenon in the world culture. It embodies musical experience, centuries-long accumulation of historical and cultural values of the Tatar nation.

Музыкальная культура разных стран и народов имеет свое содержание, характер, свое самобытное лицо и играет значимую роль в развитии современного общества.

Для российского общества, которое на современном этапе переживает существенные изменения во всех сферах своей жизнедеятельности, это особенно характерно. В условиях, когда растет угроза утраты духовных ценностей, культурных достижений прошлого, возрастает значение возврата к культурному наследию во всем его многообразии, бережного сохранения самобытности и дальнейшего развития культуры каждого этноса.

Развитие национальной самобытности, этнической культуры народов никогда не протекало в изоляции. При некоторых различиях этнических подразделений в каждой из этих групп населения присутствует как сходство, так и различия, вызванные длительным историческим процессом, миграциями, влиянием религиозных систем и т.д.

Музыкальная культура пермских татар является уникальным явлением в мировой культуре. Она олицетворяет собой музыкальный опыт, веками накопленные исторические и культурные ценности татарского народа.

---

* Ph. D., Kazan Federal University, Kazan.

Татарская этническая общность имеет некоторую сложную внутреннюю структуру. На сегодняшний день существует ряд исследований, где изучается особенности разных субэтносов волго-уральских татар: казанских, касимовских татар, мишарей и кряшен.

Согласно систематизации этнографа Д. Исхакова – казанские татары подразделяются на: центральные (казанские), чепецкие (Кировская область), оренбургские, тептяро-башкирские и пермские (Исхаков, 2001:16).

В научных исследованиях этнической группы татар Пермского края, явилась объектом изучения историков, этнографов, лингвистов, в работах которых выдвигаются два подхода: этнотерриториальный и исторический.

Письменные источники XVI и XVII веков содержат первые исторические сведения о пермских татарах. В книге сошного письма М.И. Яхонтова «Житье св. Трифона Вятского», описывается местное население с употреблением этнонима остяки, поклонявшиеся деревьям (Шишонко, 1872:57).

В материалах писцовой книги М. Кайсарова от 1623 г. представлены факты о проживании на территории бассейна рек Ирень, Шаква, Сылва, Бырма не только остяков, но и татар (Дмитриев, 1892:196).

Одним из ценных письменных памятников по истории Пермского края является «Пермская летопись», состоящая из 7 томов (Шишонко,1881: 65).

По мнению ученых историков, еще в XIII – XIVвв. Прикамье было освоено башкирскими племенами Гайна, от которых данная волость называлась «Гайнинской».

В конце XVI века в Тулвинском поречье пермского края начинается активная миграция на эти земли населения из других территорий. В письменных источниках XVIII века, говорится о том, что предки пермских татар переселились из Казани.

На протяжении нескольких веков, после завоевания Казани, началась активная миграция в Приуралье казанских татар. Это способствовало распространению здесь татарского языка, арабской письменности и т.д. По мнению краеведа Н.Г. Чагина, «татары и башкиры Среднего Урала, – находились в длительном культурном взаимодействии, поэтому невозможно определить этнические границы расселения того или иного народа» (Чагин; 2015: 215).

Согласно исследования ученого, этнографа Р.Г. Кузеева, в связи с данным процессом, большая часть башкир попала под влияние татар, и ассимилировалась. Научная теория исследователя связана с тем, что тулвинские татары и башкиры сыграли определенную роль в формировании пермских татар, о чем свидетельствуют исторические материалы и общность многих элементов традиционной культуры данных этнографических групп (Кузеев, 1974:76).

Сегодня в Тулвинском поречье татарская и башкирская культуры продолжают находиться в интеграции. Это особенно ярко проявляется в области языка, культуры и этнического самосознания. Не смотря на то, что самосознание большинства башкир данного региона идет от исторической принадлежности к данному земельному сословию, родным языком является татарский.

Мусульманско-языческий синкретизм (от греч. «synkretismos» соединение) культуры пермских татар проявляется в декоративно-прикладном искусстве, традиционном костюме, танцах, обрядах и в сопровождавших их песнях.

Повседневный труд пермских татар подчинялся годовому землевладельческому кругу и полностью зависел от природы, в результате чего был выработан годичный цикл обрядов.

Обряды пермских татар подразделяют на две группы:

1. Обряды внесемейного функционирования: календарные, сезонные.
2. Обряды семейного функционирования: родинные, свадебные, гостевые, похоронные.

В качестве примера обрядов внесемейного функционирования представим один из календарных обрядов, проводившийся на главном празднике татар – Сабантуе. Этот праздник пермские татары проводят после завершения посевных работ до начала сенокоса с мая по июнь.

Участники обряда во время сбора подарков для победителей состязаний Сабантуя ходили по дворам, исполняя песни, такие как напев «сөрән җырлары».

В этом обряде принимали участие только юноши. Во главе шествия стоял мужчина – «сөрәнче», который носил специльный шест из дерева «сөрән». На шест нацепляли подаренные полотенца, отрезы материи, платки и другие дары.

К обрядам семейного функционирования пермских татар относят гостевой ритуал, связанный с почитанием родственников, близких друзей. Особенностью данного ритуала пермских татар являлось присутствие, в процессе проведения обряда, мастера-импровизатора «жырлар белуче» (знаток гостевых напевов), которого приводили с собой гости. Во время обряда исполнялись песенные диалоги между гостями и хозяевами. Их тексты содержали определенную логику и не должны были повторяться. В содержании песен идеализировались родственные отношения, высказывались хвалебные эпитеты в адрес хозяев и гостей. Ритуал развивался по следующему сценарию:встреча гостей, песенные диалоги-приветствия между хозяевами и гостями, благодарения гостей за застолье и наоборот, хозяев за привезенные гостинцы, песенные диалоги во время расставания. В качестве вариантов гостевых песен, приведем несколько: «Кара перчэткэ», «Кунаклар сезгэ нилэр хажэт» и другие.

Календарно-обрядовые праздники пермских татар представлены и детским фольклором. Преподавателем детской музыкальной школы деревни Малый Ашап Ординского района Пермского края С.М. Шаниязовой составлен сборник песен детского фольклора, посвященный домашним животным. В нем также представлено описание некоторых татарских традиционных обрядов. Например «Карга боткасы», «Цип-цип», «Алия-Гелия» и другие.

Самым популярным весенним праздником пермских татар несомненно является «Карга боткасы» («Воронья каша») или «Каргатуй» («Праздник грачей»). С древних времен люди считают, что весну на кончиках своих крыльев приносят вороны. Как только начинал таять снег и появлялись первые ручьи, в честь прилета ворон и грачей устраиваится праздник «Карга боткасы». В это день дети в нарядных одеждах собирают с каждого дома крупу, молоко, масло, сахар, яйца и зазывают стихами и песнями всех на праздник. Народ собирается на самом возвышенном месте села, зажигают костер, и в большом казане (котле) заваривают кашу. После игрищ и веселья все приглашаются к костру, и раздают кашу. Первая порция отдается земле, с пожеланием всем мира, спокойствия и богатого урожая. Вторая – воде (ручью), чтобы вода сохранила живность на земле. Третья – небу, чтобы было много солнечных дней и вовремя шли дожди, а четвертая – воронам и

грачам с благодарностью за то, что они принесли весну. Далее вкусной кашей угощают всех присутствующих. Когда люди расходятся, стаи птиц летят на кашу, оставленную им.

Музыкальная инструментальная культура пермских татар представлена наигрышами на различных музыкальных инструментах. Набор известных у пермских татар традиционных инструментов был немногочисленным. Самым древним музыкальным инструментом является «курай», выполненный из полых стеблей зонтичных растений.

Преимущественно женским инструментом считались деревянные («агач кубыз») и железные («тимер кубыз») кубызы. Деревянный кубыз изготавливался местными мастерами и представлял собой пластинку с вырезвнным язычком. Железный кубыз изготавливался в форме дужки с железным язычком и чаще всего преобретался на ярмарках. К началу XX в. использование «кубыза» стало редкостью.

Наиболее распространенным и популярным музыкальным инструменом у пермских татар была скрипка («скрипкэ»), без которой не обходился ни один деревенский или семейный праздник. Как выглядела традиционная скрипка пермских татар незвестно, хотя сторожилы отмечали, что она внешне мало отличалась от фабричных аналогов. При игре скрипку держали в левой руке, упирая инструмент в плечо, в правой руке находился смычок. В репертуаре скрипачей были плясовые, шуточные, лирические и обрядовые песни. Традиция игры на скрипке сохранялась до начала XX в.

Одной из причин исчезноваения тадиции скрипичной игры стало появление и постепенное распространение со второй половины XIXв. различных видов гармоней. У пермских татар бытовало несколько видов гармоней: «вятская», «казанская» и «касимовская», «тальянка», «хромка», «минорка», «двухрядка».

На сегодняшний день из традиционных инструментов продолжают бытовать два вида гармоней – «тальянка» и «вятская гармошка». Однако традицией игры на них владеют преимущественно представители старшего поколения.

Одной из особенностей музыкальной культуры пермских татар является ее связь с исламскими корнями. Весь уклад жизни, обычаи, обряды, традиции в основном ориентированы на каноны ислама. У пермских татар широко распространены «баиты» – сюжетные произведения лирико-эпического характера. Большинство баитов посвящено событиям трагического характера, описанию гибели главного героя. Приведем примеры баитов: «Су буенда», «Кичтэн кояш батканда …», «Ишек ачылды …» и другие.

Характерной особенностью песенной традиции пермских татар является широкое бытование «мунаджатов» – поэтических текстов религиозного, исламского содержания. Ученые читают, что, скорее всего, «мунаджаты» возникли на стыке исламской и народной традиции, проявившейся, прежде всего, в манере исполнения. Татарские тексты мунаджатов содержат большое количество строк на арабском языке. Их исполнение приурочивается ко времени религиозных праздников, исполняются они по памяти или по рукописным тетрадям. Приведем примеры мунаджатов: «Кадер мэулид калэм очен…», «Дин кардэшлэр синич безгэ …», «Элхэм укыек…», «Килде аваз».

Песенная лирика пермских татар представлена преимущественно жанрами «авыл көе» (деревенский напев) и «салмак көй» (умеренный напев).

«авыл көе» термин означает область распространения мелодии, например, «Шәмшәриф көе» (напев деревни Шәмшәриф); «Шауба көе», (напев деревни Шауба), «Казай авылы көе» (напев деревни Казай); «Барда көе» (напев села Барда) и т.д.

В связи с тем, что в быту пермских татар преобладала преимущественно обрядовая культура, жанр «салмак көй» не получил у пермских татар столь активного распространения как у казанских татар.

В послевоенные годы в быту татарской сельской молодёжи появился новый жанр – «әйлән-бәйлән җырлары» (хороводно-игровые песни). Характер исполнения этих песен отличался. Так существовал тип круговых хороводов с песнями – «әйлән-бәйлән» и тип парных игр, также сопровождаемых песнями – «уен җырлары» (игровые песни). Особенно широкое распространение получили круговые хороводы, традиционные для молодежных вечерних игр («кичке уен», «аулак өй»). Позднее местом встречи сельской молодежи становится деревенский клуб.

Большинство песенных текстов и напевов приурочено к праздничным гуляньям, семейным праздникам и обрядам: проводы в солдаты, свадьба, гостевание и т.д.

Национальная музыкальная культура пермских татар является уникальным явлением в мировой культуре. Она олицетворяет собой музыкальный опыт, веками накопленные ценности. Его изучение имеет большое значение для приобщения молодежи к народному музыкальному творчеству, культуре своего народа.

На сегодняшний день пермские татары сумели сберечь себя как этнос общаясь на родном языке, сохраняя фольклор, соблюдая традиции, обычаи, образы своего народа.

Так в 1999 году в городе Пермь создана Татарская национально-культурная автономия (ТНКА) – одно из крупнейших национальных объединений пермского края.

В заключение хотелось бы отметить, что музыкальная культура пермских татар отражает многообразие жизни, накопленный в течение столетий жизненный опыт. Уникальная цивилизация, созданная пермскими татарами, не имеет аналога в мире и требует бережного и внимательного отношения.

ЛИТЕРАТУРА

Исхаков Д.М. Татарская этническая общность // Татары / Д.М. Исхаков – М.: Наука, 2001. – 16 с.

Шишонко В.Н. Писцовые книжки пермской губернии Соликамского и Кункурского уездов / В.Н. Шишонко – Пермь. Типография губернского правления, 1872. – 178 с.

Дмитриев А.А. Пермская старина: Сборник статей и материалов о Пермском крае / А.А. Дмитриев. – Пермь: Типография П.Ф. Каменского, 1892 Вып. 4. – 237 с.

Шишонко В.Н. Пермская летопись в 7 томах.- Пермь, 1881. – 65 с.

Чагин Н.Г. Народы и культуры Урала. XIX - XXI века / Н.Г. Чагин. - Екатеринбург: Издательский дом «Сократ», 2015. - 320 с.

Кузеев Р.Г. Происхождение башкирского народа: этнический состав, история расселения / Р.Г. Кузеев. – М.: Наука, 1974. – 576 с.

ТРАДИЦИОННО-ТЮРКСКОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ТАТАРСТАНА

(TRADITIONALLY TURKIC DECORATIVE ART OF TATARSTAN)

Klara KARAMOVA*
Madina MAKHMUTOVA**

SUMMARY

The article discusses the decorative arts comparative analysis of the Turkic peoples, as an integral culture of Russia. Ornamental art is most meaningful, aesthetically saturated form of traditional culture. Because in the ornament reflected the worldview of the people, the basic concepts of world order to be used for solving some educational problems in the Patriotic spiritual education of youth.

We focused on the decorative and applied arts of the Tatar people, as it is he who absorbed the diversity of skills of the Turkic people, is an ethnic community, worldview, its material and spiritual culture.

The characteristic of men and women, common items of headwear kalpaki, skullcap. The most common types of decorative art are: patterned weaving, lace weaving; embroidery (types, techniques "tambour", iron, gold sewing, "ear", the colors that were given preference and images; jewelry, (silver in the technique of casting, embossing, engraving, filigree and granulation, with the use of precious and semi-precious stones, except for jewelry, Tatar masters produced and a metal dish embossed with: dishes, jugs, Ewers, silver, bronze (necklaces, bracelets, breast rings, earrings and men's belts and rings; woodworking (built houses, decorated them with carvings, wooden utensils,caskets, boxes with mortise patterns); leather case (leather mosaic decorated purses and handbags, shoes).

Studying the techniques of decorative and applied art of our people, the peculiarities of coloristic techniques, ornaments, we preserve the totality of all available opportunities of the spiritual heritage of our ancestors, and, therefore, we will apply this creative potential in the formation of ethno – cultural knowledge in the next generation.

В настоящее время пришло осознание того, что в фонде этногенеза народов собран и сохранен высокодуховный потенциал, который может стать важным аккумулятором при перерождении и укреплении его на новом витке развития. Назрела необходимость возрождения престижа потенциалов духовности предков. Однако отрицание важности этих наследий может нанести серьезный урон становлению, влиянию традиций, имевшим в прошлом неоспоримую ценность.

Это наиболее актуально для образовательного процесса в области профессиональной подготовки современных дизайнеров.

В составе России находятся достаточно самобытные и сплоченные тюркские народы, этническую основу которых составляли тюркоязычные племена в I в. н.э., а затем часть их мигрировала на Урал и в Сибирь – татары, башкиры, алтайцы, тувинцы, чуваши, хакасы, якуты, карачаевцы, черкесы, балкарцы и кабардинцы

* Prof., Candidate of Sciences, Kazan Federal University, Kazan.
** Prof., Candidate of Sciences, Kazan Federal University, Kazan.

Многообразны и культурные взаимоотношения их во всех сферах жизни. Надо отметить, что в XIX в. понятием «татары» обозначали всех тюркских народов в России.

Есть региональные различия, но есть и общие корни в языке и традициях. В древности они были диалектами одного языка.

Татары являются самым многочисленный тюркским народом России, которые могли гордиться прекрасными мастерами. Объединяющим звеном тюркских народов является творчество. Мы остановимся на декоративно-прикладном искусстве татарского народа, так как именно он вобрал в себя многообразие мастерства всего тюркского народа, представляет собой этническую общность, мировосприятие, его материальную и духовную культуру.

Тюркские народы всегда придавали большое значение красоте костюма. Национальная одежда больше была похожа на костюмы Центральной Азии. Татарский жилет широко был распространен по всей Восточной Европе. В татарской одежде и аксессуарах всегда присутствовал орнамент.

Татарские женщины носили широкую рубаху с прямым разрезом посередине и с воротником-стойкой. Распространены были нагрудники (кукрекче), сшитые из плюша, шелка и украшенные бусами, бисером, лентами или декоративными камнями. Праздничную одежду шили из шелка, воротник украшали вышивкой, выполненной золотыми и серебряными нитями и пуговицами, украшали геометрическими и растительными узорами. Головные уборы – это шали и платки, калфаки, вышивали орнаментом.

Наиболее распространенным является узорное ткачество. Были популярны ткани в мелкую и широкую полоску. Узоры также использовались на скатертях, полотенцах, занавесках. Узорное ткачество, вышивание и кружевоплетение были характерны для казанских татар. Астраханские татары этим видом вообще не занимались, а Сибирские ткачеством занимались, но значительно меньше.

Кроме того, для татар было характерно плетение кружев и вышивание, особенно популярно вышивание жемчугом, золотом, стеклярусом и бисером, синелью и натуральными камнями. К примеру, наиболее ранние из сохранившихся образцов – вышивки золотом и серебром, гладью с сюжетными и орнаментальными мотивами геометрического и растительного орнамента, датированные XIV –XV в. Интерьер любого татарского дома украшался вышитыми изделиями. Вышивкой оформлялись молитвенные коврики (намазлыки) в виде полуциркулярной арки и панно из ткани с изречениями из Корана.

Наиболее популярной у татарских мастериц, как и у других тюркских народов, была вышивка в технике «тамбур»: низкий тамбур, шитый крупными стежками, и высокий тамбур, шитый мелкими стежками, создающий рельефную поверхность за счет использования толстых нитей из крученого шелка. Шов выполняли цепочкой тончайших петель, которым выполняли контуры узоров и заполняли ими внутреннее пространство. Реже использовалась вышивка гладью (нагыш), иногда ее называют дамасской – контур узора покрывается плоскими стежками.

Во второй половине XVIII в. широкое распространение получила золотошвейная гладь (укалап чигү) – для рельефного узора под нити подкладывалась ткань или бумага, вышивка дополнялась трунцалами, блестками, а по краям пришивались бахрома или кружева.

Следующая техника называется «ушковая». В ней орнамент создается из мелких кусочков шелка треугольной формы, сшиваемых в крупные рельефные цветочные узоры. Она уникальна, ее не встретишь в искусстве других народов. Она дополнялась цветным бисером и жемчужинами мелкого калибра.

Что касается колористики, предпочтение отдавалось белому, золотисто-желтому, малиновому, красному, голубому, синему, зеленому, фиолетовому. В рисунке орнамента есть родство с орнаментом азербайджанцев и турок.

Для искусства татар характерен растительный орнамент. Изображались голуби, бабочки, пчелы, петушки, а также цветочные мотивы: «турецкие» огурцы, тюльпаны, колокольчики, незабудки, маки, гвоздики, васильки, ромашки, трилистники, вьюнки др.

Различные формы и мотивы в одних случаях имели смысловое содержание, связанное с магией, тотемом, в других реалистично отражали окружающую природу, применялись и орнаменты — символы. Стилизованные изображения включались в декоративную композицию, в соответствии с определенными эстетическими запросами и требованиями времени. Это привело к слиянию смыслового содержания мотива, формы с его декоративной ролью в композиции.

Степень художественного развития искусства татар определялся спросом на орнаментированные изделия, высокий уровень мастерства вышивальщиц – художественными технологиями разных типов; эстетическое развитие декоративного искусства в целом – уровнем высокого класса виртуозов своего дела.

Также одним из ключевых направлений декоративного искусства татар было ювелирное искусство (комешче), которое впитало в себе сильное арабское влияние. Это было традиционным занятием исключительно мужчин. В основном работали с серебром в технике литья, чеканки, гравировки, филиграни и зерни. В украшениях использовались драгоценные и полудрагоценные камни. Кроме ювелирных украшений, татарские мастера изготовляли и металлическую посуду: блюда, кувшины, кумганы, из серебра, бронзы, которые украшались чеканкой.

Цветочные узоры были распространенными мотивами в изготовлениях ожерелий, браслетов, нагрудных блях, накосников, сережек и мужских ювелирных украшений – поясов и перстней. Нагрудная перевязь хасите (Khesite) - отличительное украшение татарского костюма – это аксессуар, дополненный ювелирными украшениями, одновременно оберег и личное имущество женщины. В специальные коробочки и кармашки зашивали суры из Корана, нашивали также ракушки и даже необычные пуговицы. Носили хасите женщины всех возрастов, надев через левое плечо.

Татары прославились как искусные мастера деревянных дел, строили дома, украшали их резьбой. Среди всех средних слоев населения была популярна деревянная посуда. Произведениями деревянных дел были ларцы, шкатулки, сундучки для хранения украшений, одежды. Вся их поверхность украшалась врезными узорами, с традиционным орнаментом.

Особенно ярко проявился талант татар в кожевенном деле. У казанских татар была наиболее высокого уровня дошла техника обработки кожи и овчины. Еще со времен Волжской Булгарии славились изделия татарского изготовления из следующих видов кожи: юфть (из толстой кожи крупного скота для повседневной обуви и упряжи), сафьян (тонкая,

окрашенная в яркие цвета кожа из шкур козлят и ягнят) и мерлушка (выделанный овечий мех, из него шили шубы и шапки). После великолепного овладения кожаной мозаикой, самыми яркими и нарядными предметами стали кошельки и сумочки, яркая, красочная национальная обувь.

Итак, «многофункциональность» декоративно-прикладного искусства складывается из многообразия насыщенно содержательных, эстетических и высокофункциональных параметров. Опора на традиции тюркского народа должна получить в будущем современные формы и функции, чтобы сохранить интерес для молодежи, избегая формальности, это будет благоприятным условием духовного развития их личности. Изучая техники декоративно-прикладного искусства своего народа, особенности колористических приемов, орнаментики – мы сохраним совокупность всех имеющихся возможностей духовного наследия своих предков, и будем применять этот творческий потенциал в вопросе формирования этнокультурных знаний у следующего поколения.

ЛИТЕРАТУРА

Валеев Ф. Х., Валеева-Сулейманова Г. Ф. Древнее искусство Татарии.— Казань: Татарское кн. изд-во, 1987.— 166 с.

ОЧЕРКЛАРДА ПСИХОЛОГИЗМ ДЕТАЛЬЛӘРЕ

(PSYCHOLOGICAL DETAILS IN ESSAYS)

Gelyusya KAYUMOVA*

SUMMARY

The essay is one of the closest genres to reality, keeping pace with modernity. The essays sh Rakipova usually represents career, spiritual evolution of the hero. The writer, in turn, gives his characters all these qualities, enriching them with emotional experiences, disturbing or pleasing themselves.

This does not look like a retelling biography, as when creating an image, the author selects only the most important moments in the life of the hero. In the works, with a special focus on the disclosure of ethical and psychological values shape the personality of the character. The author emphasizes the role of folk foundations, national traditions, the role of motherhood, reveals the spiritual world of the hero in contact with folk poetry and song. Every person turns to national ideals in moments of testing with thoughts.

In the works the author managed to reliably convey the atmosphere and spirit of wartime, its severity. The author successfully uses the ring composition. His essays can be completed with the same phrase, episode, whatever were started. Landscape in essays is used primarily as a psychological and external detail, and is the key to the inner world of the hero. The inner world of the hero, as a rule, reveals itself on a long time period, where the reader are successive shots of different States of mind, creating emotional contrast. To reveal the psychological details and inner experiences of the hero, the author refers to different manners of obedience. In a number of essays such important function undertakes internal monologue of the hero, the authors also successfully use "dumb" monologue.

Психологизм тышкы детальләрнең эчке дөньяны ачуда файдалануын да күздә тота, аларның берлеге психологик процессны бирергә ярдәм итә. “Кешенең эчке дөньясын ачуга хезмәт итә торган алымнар берлеге; язучының кеше күңеленә үтеп керүе, аның халәт-кичерешен сурәтләү осталыгы” (Заһидуллина, Закирҗанов, Гыйләҗев, 2004: 32) психологизм дип атала. “Предметлар, вакыйгалар геройларның фикер сөрешенә керешеп китәләр, аларның фикерләрен стимуллаштыралар, укучы тарафыннан кабул ителәләр һәм эмоциональ кичерешкә дә керешәләр” (Есин, 1988: 33). Тышкы детальләр, кайвакыт турыдан-туры, икенче очракта кыеклатып, геройның фикерләү үзенчәлегенә йогынты ясыйлар, аның эчке кичерешләрен формалаштыралар. Кыеклатып тәэсир итү әсәрдә табигать күренешенең персонаж кәефенә мөнәсәбәте булган очракта барлыкка килә. Тышкы дөньяның тәэсире турында Ф.М.Хатипов та шундый фикердә тора: “барлык психологик, эчке күренешләр тышкы дөнья тәэсирендә туа, реаль чынбарлыкта тышкы дөнья белән эчке дөнья арасында ныклы бәйләнеш бар” (Хатипов, 1976: 12).

Ш.Рәкыйпов иҗатына шәхеснең “күзгә күренми торган, җисемсез, предметсыз хәят – күңел дөньясы” (Хатипов, 2002: 44) белән тирән

* Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan.

кызыксыну хас. Кеше күңеле хәрәкәтен дөрес сурәтләп бирү аның осталык арсеналының төп хасиятләреннән берсе.

Ш.Рәкыйпов психологик детальнең мөмкинлекләреннән киң файдалана. Кайсы гына героеның хис-кичерешләр дөньясын сурәтләмәсен, ул аларның тууына сәбәпче булган тышкы детальләрне эшкә җигә. Күбесенчә алар – фашизм алып килгән афәтле сугыш вакыйгалары. Геройларның күңелләрендә фашизмга карата нәфрәт, үч алу теләге яна. Ләкин кеше күңеле күпкә баерак, нечкәрәк. Ачу, күрәлмау тойгылары белән янәшә анда җанны иркәли торган хисләр дә сыеша. Шуңа күрә сугышчылар вакыт-вакыт үзләренең туган яклары, сөйгәннәре, туганнарына булган сагыну хисләре чолганышында тасвирланалар. Бу бик табигый кабул ителә. Язучы яу күренешләрен дә кеше тойгысы аркылы үткәреп тасвирлый, бу аңа сәнгатьлелек дәрәҗәсен көчәйтүгә ярдәм итә. Әгәр очеркта теге яки бу геройның балачагы, үсмер чагы турында сүз алып барыла икән, персонажларның бу чорда булган психологик халәтләре дә сурәтләнә. Шуның белән образларның гомумән дәвамлы вакыттагы күңел дөньясы ачыла, кичереш контрастлыгының төрлелегенә ирешелә.

Психологизм белән сугарылган әсәрләрдә *эчке монолог* әһәмиятле роль уйный. Ш.Рәкыйпов каләменә эчке монологка тиң “сүзсез монолог” рәвешендә хикәяләү хас. Мәсәлән, “Һәйкәлләр янында” очеркында без моның ачык мисалын күрәбез. Автор кадрлап бүленгән очерк кисәкләренең күбесен геройларының монологлары аша тудыра. Төп герой Нәҗип Нугаевның сүзсез монологы шактый урынны алып тора. Әлеге монологлар “мин” исеменнән, беренче заттан сөйләтелә. Авыруыннан савыгып җитмәгән Нәҗипне үз частенә “ниндидер сәер тойгы, эчке бер сизенү кайтырга ашыктырды” (Рәкыйпов, 1978: 27), - ди автор. Аны Петр Алексеевич Гончаровның үлеме шулай ашыктырган икән. Автор аның портретын бер җөмлә белән генә эчке дөньясына бәйләп сурәтләп бирә: “Чыраенда тирән сагыш” (Рәкыйпов, 1978: 28). Ул, кабер янында утырып, туган ягы, анда башланачак язгы кыр эшләре турында уйлана. Нәҗип Нугаевның психологик халәтен тагын да тирәнрәк ачу өчен, автор аны башка персонажлар белән сөйләштерә, аның турында үз белгәннәрен сөйли. Әлеге алымнар язучыны очерк тукымасында психологизмны бирүнең остасы буларак таныта.

Күңелдәге яшерен хисләрне *автор исеменнән хикәяләү* очеркларда шулай ук мөһим урын тота. Аның отышлы ягы шунда: язучы психологик детальләргә һәрвакыт үз фикерен белдерә ала. Күп кенә очеркларында Ш.Рәкыйпов укучы белән үзе сөйләшә. Геройның психик халәтен сурәтләүдә бу алым үзен аклый. Язучы кеше характерының нинди дә булса бер сыйфатын тотып ала, шуның ярдәмендә герой образы күп очракларда тере кеше буларак күз алдына килеп баса “Очеркта автор хисләре, фикере, тәэсирләре – материалны оештырып, туплап, аңа билгеле бер пафос бирүче элемент” (Нуруллина, 1966: 183),- дип, галимә Р.Нуруллина иҗат процессының төп үзенчәлеген дә билгели. Әйтик, “Егет сүзе” очеркында мондый юллар бар: “Бу тәвәккәллек нәрсә белән бетәр? Пароходны кулга төшерә алырлармы? Палубадагы фашистлар хәйләне вакытыннан алда сизенмәсләрме? Көймә пароходка якынлашып килгәндә, тегеләр эшнең нәрсәдә икәнен сизенеп алдылар. Ләкин соң иде инде” (Рәкыйпов, 1978: 1240). Бу төп герой Әхмәтнең уйлары да түгел, көймәдә утырып баручы сугышчыларныкы да түгел, бу – авторның килеп туган хәлне бәяләве. Бу рәвешле үз фикер-кичерешләрен әсәргә кертеп җибәрү Ш.Рәкыйпов очеркларының тормышчанлыгын арттыра. “Испанча бию” очеркында исә

авторның мондый *уе* килеп керә: “Тагын нинди афәт булыр бу?” (Рәкыйпов, 1978: 14). Шул рәвешле, автор укучы белән шулай сөйләшүгә, киңәшләшүгә күчә. Шулай итеп, үз язганнары белән мавыктырып, аны сурәтләнгән хәлләр эченә алып кереп китә.

“Мәңге сакларга!” очеркының башында һәм ахырында *авторның уйлары* белән очрашабыз: “Бәясе чиксез кыйммәт бу кәгазьләрне киләчәктә бер кеше генә кулына алмас әле...” (Рәкыйпов, 1978: 82). Кәгазьләр, чыннан да, кыйммәтле, чөнки алар – сугышчының тиңсез батырлыклары турында сөйләүче документлар. Герой егетләрнең исемнәрен халыкка кайтару эшенә бөтен көчен куйган кеше өчен мондый кичерешләр табигый да. Җиңү шатлыгы геройлар күңелендә һәм, әлбәттә инде, авторның үзендә дә сөенечле халәт тудыра. Хәтта ул артыграк та куанмый микән әле? Башкача булса, геройларының эчке халәтләрен тоюда шулай нечкәләп эш итә алмас иде. “Дүрт очрашу” очеркының соңгы юлларында ул үзенең шатлык хисләрен бөтен барлыгы белән кәгазь битләренә түгә, моның белән әлеге куанычлы халәтенең бөтенебез өчен дә типик икәнлеген белдерә: “Күрче, дөнья, нинди көчле дошманны җиңделәр бит! Утлар-сулар кичелде, ничаклы газап чигелде, һәртөрле рәхәтлекләрдән баш тартып көн ителде, ә шулай да гүзәллекне тану, аны бәяли белү хисе барыбер күңелләрдә яшәде, тутыкмады! Инде тизрәк илгә кайтасы, зур корбаннар бәрабәренә яулап алынган тыныч тормышны дәвам итәсе иде” (Алекссев, 1978: 77).

Әсәрдә *өченче заттан сөйләү* әһәмиятле роль уйный. Чөнки чит кешенең сөйләме нейтраль була, бу исә хикәяләүче герой үзе сизмәгән яисә сиздерәсе килмәгән эчке психологик моментларны да күрсәтеп бирү яки шәрехләү мөмкинлеген тудыра. Шулай ук берничә геройның эчке дөньясын сурәтләгәндә дә өченче зат тарафыннан алып барылган хикәяләү отышлырак. “Үлемсез Батыршин” очеркында автор, Батыршинның су аркылы яралыларны ташыгандагы кичерешләрен, уйларын түбәндәгечә сурәтли: “Менә аның аркасында тагын бер яралы. Тагын мең газаплар белән күлне кичү. Ул вакыт исәбен дә, ару-талуны да онытты. Аның күңелендә бары тик бер генә уй: тагын биш сугышчыны алып чыгасы бар... Дүртәү калды, өчәү... Менә соңгысы... Кем белә, әгәр яралылар унике булса, бәлки унике тапкыр йөзеп чыгарлык куәт табар иде ул үзенең тәнендә. Кеше үз бурычын тирәнтен аңласа, аны үтәргә чын күңеленнән алынса, аның тәне-йөрәге шул зур бурычны башкарып чыгу өчен гаҗәеп бер җегәргә ия була, һәм ул барысына түзә” (Рәкыйпов, 1978: 30) Кеше дигән галиҗәнап затның мондый үзенчәлеге, ихтыяр көченең физик куәткә әверелүе тормышның үзендә дә бер генә тапкыр расланмады.

“Унтугыз яшь тулгач” очеркы герое – Михаил Гарнизов кичерешләрен бирүе, геройның шушы мизгелендә тиешле карарга килүенең эволюциясе булып кабул ителә һәм, кичереш динамикасы физик хәрәкәт белән бергә үрелү сәбәпле, җанлы күренешне күз алдына бастыра: “Тәненә уннан артык пуля эләккән, аякларыннан, күкрәгеннән кан саркып торган егет танкның артка чигенүен хәзер инде ап-ачык күрә. Юк, җибәрәчәге юк аның дошманны тере килеш. Танктагылар хәзер Мишаны күрмиләр... Әнә ул ничек үтеп китмәкче була. Үтми генә тор әле, хәшәрәт!” (Рәкыйпов, 1978: 109).“Егет сүзе” очеркында да *автор* геройларының хисләрен *үзе сөйли*: “Тукта, кинәт нәрсә булды соң әле аңа? Иңбашына пуля тиде түгелме соң? Әнә су өсте кан белән ничек кызара. Нишләргә? Кирегә борылыргамы? Өзелгән урынны табып, кабельне ялгарга һәм кире борылып кайтырга хәл җитәрме? Иң әүвәл табасы бар бит әле аны. Табарга... табарга... табарга. Бүтән нәрсә турында

уйламады Әхмәт" (Рәкыйпов, 1978: 130-131)."Мәңге сакларга!" очеркында да герой Гази Заһитовның кайбер хис-кичерешләр дөньясы автор хикәяләве ярдәмендә ачыла: "Гази бу гаҗәеп хисләрне сөйләп аңлата алмый, аларны үзендә, йөрәге типкән кебек, сизеп кенә тора һәм сизгән саен тәнендә ныклы ышанычы, дәрманы арта" (Рәкыйпов, 1968: 84). Ә менә "Гали батыр" очеркында Галинең эчке дөньясы әсәрдәге башка персонаж – карт хикәяләвендә ачыла: "әйткәнемчә, Гали батыр, авызына гына каратып торса да, һич мактанчык түгел. Ул беркайчан да мин дип күкрәк какмас. Тыйнакның тыйнагы. Озын сүзнең кыскасы, безнең Гали чын кеше, асыл кеше. Менә әйт әле син, туган: нигә ул шундый? Булат кылыч кебек бөгелсә бөгелә, ә сынмый, каты дими – кисә, ә үзе бирешми. Нигә?" (Рәкыйпов, 1968:133). Җан дустының шундый күркәм холыклы, тыйнак булуына сөенгән хикәяләүче карт шунда ук үзе җавабын да бирә (автор шул рәвешле психологик халәтнең сәбәпләрен ачып бирә): "Минемчә, моның сере ... – Гали батырның яшьли ятим калып, дөньяның ачысын-төчесен татуында" (Рәкыйпов, 1968:133).

Кайбер әдипләр беренче заттан сөйләүне кулай күрәләр. Әйтик, Л.М.Пивоварова, А.И.Левитовның очеркларын тикшереп, шундый фикергә килә: "Хикәяләүне беренче заттан алып бару, халыкның җанлы сөйләмен саклау белән беррәттән, крестьяннарның психологиясен художестволы-ышандырырлык формада ачарга да мөмкинлек бирә" (Пивоварова 1970: 103). Ә классик әдәбиятта психологизм үзенчәлекләрен тирәнтен өйрәнгән А.Б.Есин "беренче заттан сөйләү психологик күренешләрнең тараюына китерә, сурәтләү берьяклы гына килеп чыга" (Есин, 1988: 38-40),- ди. Ләкин, безнең карашыбызча, бу алымның өстенлеге дә юк түгел, кеше үзен башкаларга караганда яхшырак белә. Ул күңеленең тирән бер почмагында яшеренеп яткан сер-хатирәләрне бәян иткәндә дә үзенә генә мәгълүм катламнарны белә һәм файдалана. Үзең кичергәнне язу һәрвакыт өстенлеклерәк. Моннан килеп чыга торган төп нәтиҗә шул: автор үзенең геройлары белән кичерешә белергә тиеш. Ш.Рәкыйпов нәкъ шундый әдип иде. Шуңа күрә аның очерклары хикәя дәрәҗәсенә күтәреләләр дә. Моның бик характерлы мисалы булып Гали Заһитов образы тора. "Мәңге сакларга!" очеркының бу герое искиткеч бай күңел дөньясына ия. Анда хисләр ташкыны да, кайгы-сагыш, сагыну да сыя, шул ук вакытта хатирәләргә дә урын бар: "Күңелендә матур үткәннәр яңара. Эх, чиккән кулъяулык! Күрсәт әйдә кодрәтеңне!.. Хикмәт шунда: яулыкны янда тою рәхәт, шул гына. Монысы – соңгы, иң соңгы алыш бит... Җиңү байрагы кадалгач, илгә кайтасы гына кала" (Есин, 1988: 85). Шулай ук Газиның самавырга, немец хатынына бәйләнешле, мәхәббәт турындагы кичереш-хисләрен авторның үзе сөйләвендә бәян итүе дә көчле тәэсир ясый: "Мәхәббәт! Ул изге хис янәшәсендә әдәп дигән нәрсә дә яшәргә тиеш. Ә монда? Карарга оят, җирәнгеч..." (Рәкыйпов, 1978: 93). Уе белән Гази Гитлерны сүгә, соңгы көчкә кадәр көрәшергә кирәк дип уйлый: "Суы болганчык, һавасы сихәтсез икән бу якларның. Кошлар да качып беткәнме әллә моннан? Берсекөнгә май керә, чәчәкле май! Ә тирә-юньдә ни? Эх, дөнья!.. Нишләтте сине каһәр суккыры Гитлер?! Бетә инде ул, бетә. Рейхстаг түбәсенә байрак кадауга бетә" (Рәкыйпов, 1978: 102).

Образ тудырганда хис-кичерешнең төрле катламнарын сурәтләүдән башка эш итү һич мөмкин түгел. Шуны ачык аңлаган хәлдә, очерк жанры таләп иткән һәм мөмкинлек биргән кадәр, Ш.Рәкыйпов геройларның интим хисләренә дә кагыла. Бу – табигый. Кешенең интим кичерешләреннән башка күңел байлыгы тулы була алмый. Хикәяләрдә сурәтләүне гадәти булган бу хисләрнең очеркларда урын алуын өнәмәүчеләр әдәби сүзнең хасиятен

аңламаучылар буларак кабул ителәләр. Ш.Рәкыйповка мондый карашлылар белән бәхәскә дә керергә туры килде. Әмма ул хаклы булып калды. Геройларның хис-кичерешләре аларның күңел дөньяларын тулыландырып кына калмый, образ алып килгән проблеманы да чишәргә булыша. Ш.Рәкыйпов үз очеркларында, герой образы тудыру белән беррәттән, фашизмның кешелеккә алып килгән афәтен ачу проблемасын куя һәм үзе тудырган образларның хис-кичерешләре дә, ә кайвакытта интим хисләре дә, шушы афәтнең тирәнлеген ачуга хезмәт итә. Ш.Рәкыйпов һәр героеның үзенә генә бирелгән тормыш мәйданында үз-үзен ничек тотышын зур осталык белән сурәтли.

Ш.Рәкыйповның сугышчан очеркларындагы хисләр диалектикасы да сугыш чоры куйган проблемаларга бәйләнешле тасвирлана.Аның, язучы буларак, үзенчәлеге шунда, ул, геройларын яшь вакытларыннан сурәтләп, аларның мөстәкыйль фикер йөртү эволюцисен анализларга ярата. Очерк жанры, хикәя кебек үк, кешенең шәхес буларак формалашуын тулысынча тасвирларга мөмкинлек бирми, шуңа күрә очеркистлар геройның тормышыннан әһәмиятле вакыт-вакыйгаларны сайлап ала белергә тиеш булалар.

“Егет сүзе” очеркының герое Әхмәт образын тудыруга автор зур әзерлек белән алынган. Советлар Союзы Герое Әхмәтнең бала вакыты ук бик тәфсилле итеп күз алдына китерелә. Аның сугыш хакында булган фикерләре, психологик процесс буларак, автор тарафыннан шактый оста шәрехләнә. Баланың күңел дөньясы укучы күз алдында олыларча фикер йөртерлек эволюция үтә. Бу алым геройның хис-кичерешләре ни рәвешле үсеш-үзгәреш кичерүен биру мөмкинлеген тудыра. Кечкенәдән ул Тайга табигате шартларына, аның кырыс кануннарына яраклашып үсә. “Тайгада язылмаган закон яши. Ул буыннан буынга күчә. Сунарга чыккач та син кешелегеңне югалтма: урман эчендәге ялгыз өйдә кунгансың икән, андагы запасны тотып бетермә, үзеңнән соң килүчегә дә калдыр. Шырпы, чәй, тоз кебек әйберләреңнән өлеш чыгар. Нинди дә булса аучы әманәт әйтсә, һәм син аны эшләргә сүз бирсәң, үл, ярыл, әмма аны үтә” (Хатипов,1976:112). Бу юллар Әхмәтнең характеры формалашу, эчке дөньясы ныгуы һәм баюы турында сөйли. Мул сулы елга-күлләргә бай Себер табигате Әхмәтнең тагын бер сәләтен үстерә: ул бөтен районда менә дигән оста йөзүче булып җитешә. Үсеп җиткәч тә, егет, кулына ни генә алмасын, эшләп бетермичә, аны ярты юлда калдырмый. Көтмәгәндә башланып киткән сугыш Әхмәтне чын-чынлап кырыс сынаулар алдына куя. Бала вакытта алган күнекмәләрнең менә кайчан кирәге чыга. Днепр аша салынып, өзелгән элемтә чыбыгын ялгар өчен, кышкы суыкта Әхмәт суга чума. (Бу урында автор кабат аның уйларын сөйли башлый). Искиткеч авырлыклар белән ул кабельне ялгый, ә соңыннан: “Миңа фашистларга булган нәфрәтем булышты”,- ди. (Рәкыйпов, 1978: 129). Биредә кеше күңеленең нинди дулкынга көйләнүенең никадәр зур көчкә ия булуы раслана.

Балачактагы күңел дөньясы белән батырлык исеме алганнан соң булган кичерешләрне автор очерк ахырында берләштерә һәм бу алым аның психологизм остасы булуын тагын бер тапкыр раслый: “Әхмәт командиры әйткән шатлыклы хәбәрләрдән бөтенләй әсәрләнеп калды, теге чакта ул бәкедә коенып чыккач, гаҗәпләнүдән авызын йомарга оныткан малай төсле, бермәлгә тәмам аптырап торды” (Рәкыйпов, 1968: 132).

Шәхеснең сыйфатлары конфликтларда барыннан ачыграк булып төсмерләнә. Ул вакытта герой үзенең эчке дөньясына, табигатенә “хас

булмаган” яңа яклары белән ачыла, аңарда моңа кадәр билгеле булмаган сыйфатлар пәйдә була. Ш.Рәкыйпов очеркларында да кечкенә вакытта чебен яисә кырмыскага тияргә дә кулы бармаган егетләр фашистларга нәфрәт утында яна башлыйлар. Бу хис аларны хәрәкәткә – дошманга каршы аяусыз көрәшкә этәрә.

“Борма-борма юллардан” очеркында, әйтик, моңа мондый мисал бар: “Үзе гомерендә тавык та суймаганга, Зиннәтулланың кулына корал алуын ул, нәселдә булмаган эш, алай гына да түгел, беркем гафу итә алмаслык явызлык, дип бәяләде” (Рәкыйпов, 1968: 80).

“Мәңге сакларга!” очеркы герое Гази Заһитовның да балачагы юкка гына тасвирланмый. Сугыш китергән авырлыклар егетнең герой дәрәҗәсенә күтәрелүенә сәбәпче була. “Аңарда мәкерле дошманга аяусыз үч, нәфрәт кабына – чикерткәне рәнҗетергә дә батырчылык итмәгән яшүсмер үч алучы булып сугыша”,- ди автор (Рәкыйпов, 1968: 82). Биредә без тиешле шартларда кешенең психологик халәте үзгәрү, аның күңелендә барган каршылык белән очрашабыз. Иҗтимагый мохит индивидуаль күңел дөньясыннан көчлерәк, ул аны үз таләбенә туры китереп үзгәртә.

Ш.Рәкыйпов, төрле сәнгатьчә алымнар ярдәмендә, укучыга сугыш афәтенең кеше күңеленә ясаган психологик тәэсирен ачып бирә. Очерк жанры мөмкинлек биргәнчә, Ш.Рәкыйпов сугышчыларның күңел дөньясы байлыгын күрсәтергә омтыла. Күргәнебезчә, әлеге көч хәлиткеч мизгелләрдә утлы коралдан да өстенрәк икән.

ӘДӘБИЯТ

Алексеев В.А. Очерк. Спецкурс для студентов заочного отделения / В.А.Алексеев. – Изд. Ленингр. ун-та, 1973. – 384 с с.

Дремков А. Боевые действия у озера Хасан /А.Дремков // Военно-исторический журнал. – 1978. - №7. – 254 с.

Заһидуллина Д.Ф., Закирҗанов Ә.М., Гыйләҗев Т.Ш. Татар әдәбияты: Теория. Тарих / Д.Ф.Заһидуллина, Ә.З.Закирҗанов, Т.Ш.Гыйләҗев. – Казан: Мәгариф, 2004. – 247 б.

Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы /А.Б.Есин. – Москва: Просвещение, 1988. – 388 с.

Нуруллина Р. Гадел Кутуй публицистикасы: Филол. фән. канд. ... дис. / Р.Нуруллина: Казан, 1966. – 183 б.

Пивоварова Л.М. Мастерство социально-психологического анализа в очерках А.И. Левитова. Мастерство очеркиста. – вып. 1 / Л.М.Пивоварова.– Казань, 1970. – 303 с.

Рәкыйпов Ш.Җ. Аяз күктә карлыгачлар. Документаль-художестволы әсәрләр / Ш.Җ.Рәкыйпов. –Казан: Татар.кит.нәшр., 1982. – 224 б.

Рәкыйпов Ш.Җ. Геройлар үлмиләр / Ш.Җ.Рәкыйпов.- Казан: Татар.кит.нәшр., 1978. – 286 б. Рәкыйпов Ш.Җ. Геройлар эзеннән / Ш.Җ.Рәкыйпов. - Казан: Татар.кит.нәшр., 1968. – 407 б .

Хатипов Ф. Күңел дөньясы һәм иҗтимагый тормыш / Татар әдәбияты мәсьәләләре, 7нче җыентык / Ф.М.Хатипов. – Казан, 1976. – 224 б.

Хатипов Ф. Әдәбият теориясе / Ф.М.Хатипов – Казан: Раннур, 2002. – 352 б.

ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСТОРИИ ТЮРКСКОЙ КУЛЬТУРЫ

(PERIODIZATION OF HISTORY OF TYURK CULTURE)

Vugar KARIMLI*

SUMMARY

First of all, in this article, we tried to introduce a speech on the periodization of the history of the culture of the Turkic peoples, and then expound in a brief form the structure of the periodization of the history of the culture of the Turkic peoples. In general, the opinions of scholars on the principles of periodization of the history of culture are different.

In this article the author also gave a comparative analysis of the main features of the generality of Azerbaijani art with Uzbek, Kazakh, Tatar, Turkish, Turkmen - in general Turkic art. In recent decades, in the study of the history of Azerbaijani culture, the problem of researching theory and methodology has been shaping a new scientific trend that has become known as Turkic art history.

В последние десятилетия в изучении истории культуры Азербайджана, проблемой исследования теории и методологии формируется новое научное направление, ставшее известным под названием тюркологическое искусствознание.

Формировании в Азербайджане нового научного направления — тюркологического искусствознания мы выдвигаем на первый план исследования, где во главу угла поставлено тюркское мировоззрение, на почве которого возникло искусство того или иного периода, того или иного региона. Долгое время отечественная наука исследовала не искусство азербайджанцев, а искусство на территории Азербайджана. Аналогичная ситуация была характерна и для искусствознания Узбекистана, Казахстана, Кыргызстана, тюркских регионов России. Там, где были созданы истории национального искусства, они формировались по географическому принципу и, по сути, представляют собой истории конкретных территорий. То есть во главу угла ставилась необходимость включать в сферу изучения значительные по объему фрагменты эллинизированной, христианизированной, арабизированной или персифизированной художественной культуры. Многие исконно тюркские по происхождению образы, символы и формы были преподнесены как явления иных культур. Причина такой ситуации – деэтнизация проблемы происхождения и периодов развития искусства, а также то, что во всех искусствоведческих школах советского периода оставался за скобками вопрос о мировоззренческой основе художественной культуры.

Сегодня наша задача, наоборот, заключается в том, чтобы найти главные черты общности искусства Азербайджана с узбекским, казахским, татарским, турецким, туркменским – в целом тюркским искусством. Чтобы исчерпывающим образом идентифицировать себя, необходимо сначала раствориться в родственной общности, которой для нас является культура тюркского мира. Только пройдя через эту, быть может, болезненную,

---

* Associate Professor, Culturologist Scientific Secretary, Institute of Architecture and Art Azerbaijan National Akademy of Sciences, Baku.

процедуру самоидентификации, мы сможем рассматривать азербайджанское искусство в контексте мировой художественной культуры (1).

Сегодня происходит формирование общей проблематики, единого предмета исследования, методологического и терминологического аппарата нового научного направления. Это означает, что тюркологическое искусствознание как научная отрасль получило признание специалистов и приобрело права гражданства не только в Азербайджане, но и в других тюркских странах. Подтверждением тому является, например, деятельность наших татарских коллег. Отметим, что почти полное совпадение терминов, предложенных в Татарстане и Азербайджане, произошло независимо друг от друга. Думается, этот факт свидетельствует в пользу объективности подхода, выработанного в двух разных тюркских регионах, и подтверждает, что и в гуманитарных науках возможны феномены независимого выявления важных закономерностей.

В условиях глобализации многим культурам свойственно состояние «смысловой неопределенности», что приводит к разрушению ядра культурных форм, это будет способствовать фокусированию национального самосознания на центральных образах общетюркского культурного наследия и шире – поискам национальной идентичности каждого из тюркских народов. Отныне мы имеем дело не с родственными культурами тюркоязычных народов, а с единой тюркской культурой. То есть, исследуя культуру, например, Азербайджана, мы исследуем тюркскую культуру и, наоборот, глубже проникая, в полной мере понимая и объясняя и то, и другое.

Прежде всего в данной статье мы будем ввести речь о периодизации истории культуры тюркских народов, затем изложим в кратком виде структуру периодизации истории культуры тюркских народов. В общем, мнения ученых касательно принципов периодизации истории культуры различны. Не сложилось и единого мнения в вопросе мирового культуроловедения. Исследователи руководствуются различными принципами. Некоторые ученые в основном придерживаются системного направления с точки зрения истории. Однако при разделении на периоды существуют несовпадения терминологии, временного пространства. Тем не менее, учитывая опыт других народов в периодизации культуры, мы наблюдаем логичность в подходе к этому вопросу с исторической позиции. Утверждаем так, потому что при описании культурных процессов обращается внимание, прежде всего, на исторические аспекты. Учитывая нюансы исторического подхода периодизации древних эпох тюркской культуры, а также придерживаясь всестороннего метода периодизации истории культуры, появляется необходимость определения принципов культурологического подхода.

На значение культурных критериев при систематизации эпох и периодов истории культуры в свое время указали некоторые ученые. Если основываться на мнение этих теоретиков, этап, период – это придающий свойственную окраску культурным нормам, образам и художественно-условным типам, его возникновению, развитию, распространению и исчезновению, или продолжению, замене другим явлением, то есть определяющий временной отрезок. Замена данной нормативной системы другой является этапом, или же периодом истории. В свою очередь, «нормативная система» или «некоторые общие единицы» излагаются сравнительно как особенность определенного этапа. Если эта особенность абсолютна, тогда каждый этап окажется в полной замкнутости. Здесь сложно

говорить о культурном развитии. Поэтому, в действительности в каждом периоде сходятся признаки прошлой нормативной системы и будущая восходящая система.

Поэтому учитывая разницу взглядов при периодизации общей культуры тюркских народов, следует руководствоваться историческими, языковыми, географическими принципами согласно периодическому описанию и логичности. Главный принцип при периодизации истории культуры тюркских народов, прежде всего, надо начать с поиска ответа на вопрос: из какой ветви исходит это племенное объединение. Кто же были предками племенных объединений, которые вошли в историю под названием тюрки? При поиске ответа на этот вопрос нам придется основываться на исторические сведения. Легенды о тюрках приводятся в книге «История» греческого историка Геродота, который жил в V веке до н.э., в трудах «Летопись» китайского историка Сыма-Цяня, «Книга об эпохе Хань» Бань-Гу. Немало сведений встречается о кочевниках в книгах Л.Н.Гумилева «Древние тюрки», «Китайские гунны», «В поисках вымышленного царства». В этих трудах ученый-тюрколог рассказывает об истории племен санби, жужаней, гунны, уйсуней. В трудах В.Бартольда, В.Радлова, С.Малова, А.Кононова, Н.А.Баскакова, Б.Я.Владимирцева, А.Н.Самойловича, С.Г.Кляшторного, А.Н.Бернштама, А.Гафурова дается научно – исторический анализ древней культуры тюркских народов. Казахские ученые Б.Кенжебаев, К.Омиралиев, Г.Айдаров, А.Кайдаров, А.Коныратбаев, Н.Келимбетов, Х.Суйиншалиев, М.Жолдасбеков, А.Кыраубаева, С.Абушарип и др. исследовали общие культурные памятники тюркских народов и родов с литературно-языковой позиции. Для того чтобы узнать ранние этапы тюркской культуры необходимо знать периоды формирования составляющих племен. Зная подробно об особенностях векового развития, этапах формирования, мы сможем решить проблему периодизации культурных памятников. В научных трудах всю историю человечества принято делить надвое: до нашей эры и нашей эры. При периодизации истории тюркской культуры мы также обращаем внимание на это деление. При периодизации истории тюркской культуры изучение должно быть направлено на ранние периоды, точнее, периоды до нашей эры. Современные тюркские народы: азербайджанцы, узбеки, татары, башкиры, ногаи, каракалпаки, казахи единого происхождения. Эти корни также являются первоисточниками духовности. О духовном наследии кочевых тюркских племен было написано и в исторических источниках китайских письмен. Например, «Песня сакской матери», «Письмо Моде», «Письмо Кейука», «Страдание народа, лишенного горы Алшы», «Эпос Тула» Кокесир Алтына, стихи рода Апаран Шора и др. духовное наследие составляет древний этап литературы до нашей эры.

А систематизацию этапов современной культуры следует рассматривать в тесной связи с историей каганатов и объединений. Если основываться на существующие факты, то первые образцы письменной литературы появились в VI – VII века и продолжались до VIII – IX века (2). Следует, прежде всего, общую культуру тюркских народов раннего периода разделить на два больших раздела: «История культуры до нашей эры» и «История культуры нашей эры». Эти названия можно заменить иными». Эти периоды истории включает в себя этапы формирования племен тюркских народов как отдельной нации. После чего начинается национальная культура отдельного народа. При этом ниже приводим условную периодизацию истории общей культуры тюркских народов:

- Древнейшая культура тюркских народов до нашей эры.
- Начало новой эры до принятия Ислама.
- История культуры в период великих Тюркских империй.
- Период Тюркских ханств.
- Культура тюркских народов в период Советской власти.
- Развитие культуры тюркских народов в новейшее время.

ЛИТЕРАТУРА

Саламзаде Э.А. Проблема периодизации искусства тюркских народов. Азербайджанские Известия, газета. 8 мая 2015 г.

Жолдасбеков М., Сарткожа К. Атлас орхонских памятников. - Астана. - Культегин, 2006. - 356 с.

КЕРӘШЕН ТАТАРЛАРЫНЫҢ КУНАК ҖЫРЛАРЫ

(GUEST SONGS BY CHRISTIAN TATARS)

Zoya KIRILLOVA*

SUMMARY

This article is devoted to the study of guest songs of Christian Tatars. Kryashens or Christian Tatars are a Tatar-speaking Orthodox ethnic community, settled mainly in the Middle Volga and the Kama region (on the territory of Tatarstan, Bashkortostan and some border areas in neighboring regions). In Tatarstan, they live in compact territorial groups that have local cultural features, such as traditional costume or dialect details. It also manifests itself in the musical features of traditional culture. For several centuries, Kryashens have found themselves in relative religious isolation among Muslim Tatars, therefore they preserved some ancient customs associated with paganism. In the names and content of heathenish rituals there are common features with Chuvash, Mari and Mordovian, but most of these names are of ancient Turkic origin. The presence of these rituals and words related with them among neighboring peoples is probably due to very ancient ethno-cultural and economic ties. The Kryashens have more firmly preserved ancient ritual, wedding and memorial songs, as well as archaic forms of jewelry and clothing.

In this article the main groups of guest songs in content and sequence of singing have been analyzed, structural and lexical features of song texts are presented. We came to the conclusion that the guest songs of Kryashens are original ones and refer to the early traditional melodiousness of the Middle Volga region.

Кунак җырлары керәшен татарларының җыр сәнгатендә әһәмиятле урын алып тора. Кунак табыны, якыннарны бергә җыйган аш-су мәҗлесе, гаилә бәйрәме яисә туй вакытында туганнар һәм дусларның аралашуы җыр белән үрелеп бара, бу исә мәҗлесне тагын да ямьлерәк һәм кызыклырак итә.

Табында хуҗа һәм кунакларның бер-берсенә матур теләкләр белән җыр әйтешүе һәм күмәк җыр – керәшен татарларының һәр төркеменә дә хас күренеш, ата-бабалардан калган матур традиция. Язмабызда тикшереләчәк кунак җырлары Балык Бистәсе районының Казак Чаллысы һәм Иванай авылы керәшеннәреннән тупланды. Әлеге авыллар керәшеннәрнең тел үзенчәлекләрен һәм йола иҗатын төрле яклап өйрәнгән күренекле галимә Ф.С. Баязитова тарафыннан Казан арты сөйләшенең Кама буе урынчылыгына кертелә (Баязитова, 1997: 11). Әмма шунысын да искәртеп үтү мөһим: керәшен татарларының башка төбәкләрдә яшәүче карендәшләре белән аралашып яшәве, моннан тыш, керәшен җырларының татар халык иҗаты җыентыкларында (Татар халык иҗаты, 1976; Татар халык иҗаты, 1980; Татар халык иҗаты, 1988) һәм кайбер вакытлы матбугат битләрендә урын алуы нәтиҗәсендә, табын җырларының саны арта, ә аларның билгеле бер төбәккә хас икәнлеген күрсәтүче билгеләре исә югала бара.

Керәшен татарлары мәҗлесләрендә башкарыла торган җырларны эчтәлекләре һәм эзлеклелеге ягыннан берничә төркемгә берләштерергә мөмкин: олылар хөрмәтенә башкарыла торган җырлар, туганнар яки дусларга

* PhD in Philology, Assoc. Prof., Kazan Federal University, Kazan.

багышланган җырлар, аш бирү җырлары, тау итү җырлары һәм табынны тәмамлау җырлары. Шуларның һәрберсенә тукталып үтик.

Һәр табын иң элек ***олылар хөрмәтенә җырлау*** белән башланып китә. Әлеге җырлар ярдәмендә мәҗлестә катнашучылар әти-әниләргә һәм, гомумән, өлкәннәргә үзләренең рәхмәтләрен, хөрмәт хисләрен белдерәләр:

Безнең өстәлләргә шул килешә:
Чүпләп кенә суккан ашъяулык.
Ашыйк, ай, әле без, эчиек –
Олылардан калган ашамлык.

Безнең әтекәйнең капкасы
Чыршы-нарат белән тактасы.
Бу ашаганнар, бу эчкәннәр –
Бар да әткәй-әнкәй аркасы.

Безнең әнекәйләребез бик әйбәт,
Әтекәебез кыйбатлы.
Әтекәй ди әнекәй аркасында
Безнең башкынаебыз хөрмәтле һ.б.

Күләме ягыннан иң зур катламны тәшкил итүче икенче төркем – ***туганнар яки дуслар хөрмәтенә башкарыла торган җырлар***. Нигездә хуҗа һәм кунакларның кара-каршы җырлашуы рәвешендә алып барыла, шулай ук кунакларның үзара җыр әйтешүе яки күмәкләшеп җырлау формаларын да алырга мөмкин. Әлеге төркем җырларда күп төрле хис-тойгылар, теләк-омтылышлар чагылыш таба. Мәсәлән, шуларның кайберләре:

- *туганнарны сагыну:* “яндый тәрәзәләрдән күзем алмый сез булдыгыз минем көткәнем”, “быел Мәкәрҗәләргә мин бармадым, сезне бер күрерләргә алҗадым”, “ерак араларны якын итеп, сагынып килдек без күп җирдән” һ.б.:

Агыйделгә бадъян салдым
Тармак-тармак үрергә.
Ике күзем тилмерде инде
Сез туганнарны күрергә.

- *кунаклар килгәнгә шатлану:* “чакырган кунаклар килгәч, безнең күңел булды инде”, “җыен туганнар безгә килгәч, ямьнәр керде әткәй-әнкәй йортына”, “сез кодалар белән күрешкәчтен, йөзләремә сыймады шатлыгым” һ.б.:

Кырга чыксам, исем китә
Алма агачы иелүләренә.
Үземә үзем хәйран булам
Сезне күргәч сөенүләремә.

- *ярату, якын итү:* “бу җырымны җырлыймын мин җаным сөйгән туганга”, “сезнең өчен минем җаным өзелергә торган җеп кебек”, “илләрдә кеше бикләр күп, сездән башкалары ошамый” һ.б.:

Туганнарым, сезгә ни бирим –
Мәкәрҗәдән килгән малым юк.
Җаным ярып бирер идем –
Җандин башка торыр хәлем юк.

- *туганлыкның кадерен белү, дус-тату яшәү теләге:* “без барыбыз да берләр туган, бер-беребез өчен үлиек”, “юлларга чыксак, юлыбыз уңар,

аерылмас туганнар булыек”, “әз гомернең эчләрендә сүз китерешмик берләр беребезгә”, “араларга дошман кертмичә, бергә йөрик гомер эчендә” һ.б.:

Бу дөньялар яралганда,
Кемнәр йөргән аклар өләшеп?
Ашаган бетә, кигән туза,
Утырыйк бергә лә сөйләшеп.

Әлеге төркем җырларда кунаклар яки хуҗа хөрмәтенә бик күп мактау сүзләре әйтелә, аларның төрле сыйфатлары ассызыклана:

- *күркәмлекләре:* “буегыз койган шәм кебек, йөзләрегез тулган ай кебек”, “йөзләреңдә кояш уйный, ай гына куймаганнар”, “мәкнең алсу чәчәге күк күземә күрендегез” һ.б.:

Кара урманнарны өч әйләндем
Кара сусарларның эзеннән.
Карасам, күзем ала алмыйм
Сез туганнарның нурлы йөзеннән.

- *нәселләренең затлылыгы:* “безләр кызыгызны шуңа алдык, нәсел-ырулары затлы дип”, “килгәннән бирле карап торам: сез кайсы пәйгамбәрләрнең нәселе?”, “яхшы ата баласының сүз сөйләшүләреннән билгеле” һ.б.:

Каралты түбәләрем ачылды,
Бастырмалар куйгач басылды.
Килгәннән бирле карап торам:
Сез барыгыз да шушылай асылмы?

- *тәмле телләре:* “йөзләрегездә нурлар уйный, телләрегез җомакай (оҗмах – З. К.) ачкычы”, “шикәрләрдән тәмле, балдан татлы тел тибрәтеп әйткән сүзләрең”, “сезләр белән сөйләшергә җепәкәйдәй тасма тел кирәк” һ.б.:

Агыйделкәйләрнең буена
Балыккайларга сөкә салгансың.
Бу кадәр тәмле сүзләреңне
Умарталар ачып алгансың.

- *өстәлләренең муллыгы, ризыкларының тәмлелеге:* “безнең кодаларның өстәлендә ни ашыйсың килсә, шулар бар”, “безнең туганнарның өстәлендә өч көн ашап-эчсәк тә җитәрлек”, “монда ашаганның, монда эчкәннең гомер буе бетмәс тәмнәре” һ.б.:

Өстемдәге күлмәгемнең
Үтә чыккан зәңгәре.
Аш-суыгыз бигрәк тәмле –
Айсыз бетмәс тәмнәре.

Җыр ярдәмендә мәҗлестә катнашучылар бер-берләренә күп төрле матур теләкләр әйтәләр: “йөргән юлларыңда яхшы йөре, сокланмаган кеше калмасын”, “бай да булсын, сау да булсын бу ашларның иясе” һ.б.:

Болыннарга чыгам, чәчәк җыям,
Чәчәк белән тула кулларым.
Чәчәк кебек матур булсын иде
Алгы тормышыңда юлларың.

Кунак җырларының алдагы төркемен ***аш бирү җырлары*** тәшкил итә. Туй мәҗлесе вакытында алар күбрәк җырлана, чөнки хуҗаларның сыеннан тыш, кодалар һәм хуҗаның якын туганнары үзләренең күчтәнәчләре белән чыгалар, болар исә барысы да җыр белән үрелеп бара:

Олы юлга чыккан идем,

Ак калфаклы кыз килә.
Өстәл өсләрен ямьләндереп,
Ипи белән тоз килә.
Кибетләргә кердем, пәке алдым,
Кисим дип агач башларын.
Аякларга басып, кул чәбәкләп,
Каршы алыйк кодалар ашларын.

Аш бирү вакытында сыйлаучылар һәм кунаклар арасында диалог дәвам итә. Мәсәлән, шуларның кайберләре:

Өй түрендә садыгыз,
Садыгызда – атыгыз.
Бу дәүләтне, бу хөрмәтне
Ничек тартып килде атыгыз?
Ерак безнең кырыбыз,
Күкрәп үскән солылар.
Ник тартмасын безнең атыбыз –
Бәхилләп җибәргән олылар.

Башка мәҗлесләрдә исә аш бирү җырлары берничә дүртьюллык белән чикләнә. Шуларны тәкъдим итәбез:

Биек тауның башларында
Әйләнәдер минем башларым.
Тәмле-татлы итеп сез ашагыз –
Сезнең өчен пешергән ашларым.
Өстегезгә кигән алъяпкычның
Алмаларын тигез төшергән.
Безләр киләсене сезләр белгән,
Тәмле-татлы ашлар пешергән.
Алъяпкыч баулары ал тасма,
Бәйли-бәйли торам бит.
Никләр ашамыйсыз, никләр эчмисез –
Каршыгызда җырлап торам бит.
Карлыганнар ашар идем,
Ашасам, тешләрем камаша.
Килгәннән бирле карап торам –
Сезнең аш бирүегез тамаша.

Мәҗлес тәмамланыр алдыннан, ашаган-эчкәнгә рәхмәт әйтеп, ***тау итү җырлары*** башкарыла:

Биек тауның башларында
Ак җәймәләр кордым ау итеп.
Бу җырларны без җырлыйбыз
Ашаган-эчкәнгә тау итеп.
Мичкә лә мичкә балыгыз,
Мәскәүләргә киткән даныгыз.
Мичкәләрдә балыгыз бетмәсен,
Башыгыздан дәүләтләр китмәсен.

Хәзерге җирле сөйләшләрдә һәм йолаларда сакланып калган тау итү сүзе борынгы төрки телдә кулланылган, ә соңга таба ул гарәп теленнән кергән рәхмәт әйтү сүзе белән алмаштырылган (Баязитова, 1997: 130).

Табын җырларының соңгы төркемен ***мәҗлес тәмамланганда башкарыла торган җырлар*** тәшкил итә:

Урманнардан чыккан чакта

Куак кисеп алдык таякка.
Ашадык-эчтек, хөрмәт күрдек,
Басып карыйк инде аякка.
Айкый-чайкый керләр юдым
Кулларым күшеккәнче.
Туганнарым, сау булыгыз,
Яңадан күрешкәнче.

Керәшеннәрнең күп гасырлар дәвамында чарланган һәм һәр мәҗлес өчен дә диярлек уртак булган җырлары гадәттә ике төрле – озын яки кыска көйгә башкарылалар. Озын көйгә җырланучы дүртьюллыкларның күпчелеге 10-9, ә кыска көйгә башкарыла торганнары 8-7 шигырь үлчәменә нигезләнә, шулай ук аралаш-катнаш үлчәмнәр дә урын алырга мөмкин. Кайбер кыска үлчәмле җырларның озын көйгә башкарыла торган вариантлары да була, бу мөмкинлек җырга төрле ярдәмлек сүзләр, кушымчалар яки эмоциональ ымлыклар кушу хисабына барлыкка килә.

Керәшен табын җырларының шигъри төзелешенә игътибар итсәк, аларның барысы да диярлек беренче зат исеменнән башкарыла. Әмма җырларда чагылган хис-кичерешләр барлык кешеләр өчен дә уртак һәм аңлаешлы.

Халык җырлары өчен табигый бер күренеш буларак, табын җырларының да зур күпчелегендә төп фикер соңгы ике юлда чагылыш таба. Җырның ике өлеше арасында бернинди мәгънәви бәйләнеш булмаган, ягъни шартлы янәшәлеккә нигезләнеп төзелгән җырлар зур урын алып тора. Мәсәлән:

Алъяпкычыңның чигеше –
Кемнәрдән күчереше?
Тату гына гомер итик
Адәмнәр көлдермиче.
Кызыл-кызыл бөрлегән
Юл буена тезелгән.
Минем кебек кем бар икән
Сезнең өчен өзелгән?

Ләкин шунысына да игътибар итәргә кирәк: беренче карашка, җырдагы тезмәләр арасында бернинди дә мәгънәви бәйләнеш юк кебек тоелса да, кайбер җырларда беренче өлештә тасвирланган күренеш яки образ белән лирик геройның рухи халәте чагыштырыла: алар бер-берсенә охшатыла яки тиңләнә, нәтиҗәдә билгеле бер ассоциатив бәйләнеш, стилистик алымнардан саналган сурәтле янәшәлек барлыкка килә. Мәсәлән, түбәндәге җырларның беренчесендә, турыдан-туры әйтелмәсә дә, ике каенның бер төптән үсүе белән туганнарның бердәмлеге арасында ассоциация туа, икенчесендә исә мыскалларга салып кына, ягъни граммлап кына сатыла торган кыйммәтле ука белән туганнарның затлылыгы арасында тиңдәшлек хасил була:

Кара урманнар уртасында
Ике каен бер төптә.
Сезнең белән утырганнар
Онытылмас бөртек тә.
Ак ука белән сары уканы
Мыскалларга салмыйча сатмыйлар.
Күрер күзгә, сөйләшер телгә
Аерата сезләрне мактыйлар.

Керәшеннәрнең табын җырларындагы шигъри юлларны үзара бәйләп торган образлар, сүз-сурәтләр татар халык җырлары белән уртак. Мәсәлән, иң зур лексик катламны тәшкил иткән табигать күренешләре атамаларыннан урман, болын, яңгыр, болыт, җил, ай, кояш, йолдыз һ.б сүзләр еш кулланыла. Елга атамаларыннан иң зур урынны Агыйдел алып тора, шулай ук Идел, Мишә, Казанка образлары да очрый. Мәсәлән:

Киләә болыт, ява яңгыр,
Китсен иде Мишә буена.
Бу ашаганнар, бу эчкәннәр
Китсен иде гомер буена.

Агач исемнәреннән табын җырларында каен, нарат, шомырт, тал, туйра, алмагач кебек образлар, ә үсемлекләр белән бәйле атамалардан исә гөл, чәчәк, мәк, мадъян (бадъян) һәм каләмпер (канәфер) образлары кулланылыш ешлыклары белән аерылып тора. Мәсәлән:

Каләмпер белән мадъянны
Мыскалларга салмыйча сатмыйлар.
Күрер күзгә, сөйләр сүзгә
Аерата сезне мактыйлар.

Сыйлы табын янында башкарылсалар да, әлеге җырларда ашамлык атамалары сирәк кулланыла, бары аш, ашамлык, ашау, сый кебек сүзләр генә зуррак урын алып тора, аның каравы җыр, җырлау сүзләре исә активлыклары белән аерылып тора. Табын янына җыелуның төп максатын һәм мәҗлестә җырның әһәмиятен түбәндәге юллар да ачык күрсәтә:

Безләр монда ник килдек? –
Ашар-эчәр өчен дип килдек.
Ашаган-эчкән гомер тормый,
Бер күрешер өчен дип килдек.
Җырла дисәң, мин җырлыймын
Берне түгел, бишне дә.
Ашау-эчү арасында
Җырламый килешми дә.

Йомгак ясап әйткәндә, татар халык иҗатының кыска (дүртьюллык), лирик һәм йола җырлары үзенчәлекләрен үзенә туплаган керәшен кунак җырлары барлык мәҗлесләрнең дә үзәген тәшкил итеп, кешеләрнең хис-кичерешләрен, теләк-омтылышларын шигъри юллар белән матур көйгә салып белдерү өчен хезмәт иткәннәр. Халыкның авыр тормышын җиңеләйтеп, шатлык-борчуларын җыр-моңга төреп бирергә, туганлык җепләрен тагын да ныгытырга ярдәм иткән әлеге җырлар буыннан буынга тапшырылып, халык хәтерендә сакланып килгәннәр, яңа җырлар исәбенә тагын да байый төшкәннәр. Әмма шунысы кызганыч: хәзерге заманның күп төрле мөмкинлекләре һәм кызу ритмына бирешеп, алар күбрәк олы буын өчен хас булган мираска әверелеп баралар.

ӘДӘБИЯТ

Баязитова Ф.С. Керәшеннәр. Тел үзенчәлекләре һәм йола иҗаты. – Казан: Матбугат йорты, 1997. – 248 б.
Татар халык иҗаты. Йола һәм уен җырлары. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. – 319 б.
Татар халык иҗаты. Кыска җырлар (дүртьюллыклар). – Казан: Тат. кит. нәшр., 1976. – 392 б.
Татар халык иҗаты. Тарихи һәм лирик җырлар. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1988. – 488 б.

ЭТНОМЮЗИКЛ «ДЕТИ БЕЛОГО СОЛНЦА»: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ИСКУССТВЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

(ETHNOMUSICAL BALLET "THE CHILDREN OF THE WHITE SUN": INTERACTION OF ETHNIC TRADITIONS IN THE ART OF TURKIC PEOPLES)

Ekaterina KOVRIKOVA*

SUMMARY

This paper aims to identify the commonality and interaction between folklore traditions of Turkic ethnic groups expressed in the ethnomusical ballet «The Children of the White Sun» staged in Yakutia (The Sakha Republic, Russia). The ballet is about a tragic period in the formation of the Yakut people and about the roots of the northernmost Turks. Its libretto by Georgy Kovtun is based on an ancient legend inspired by northern myths and seen through the prism of love between a young man and a girl, in which Turkic symbols, such as She-Wolf Mother and God of the Sun, naturally combine with traditional Sakha (Yakut) symbols.

Interaction between Sakha and Tatar ethnic traditions is expressed through the choreography by stage director Georgy Kovtun (Saint Petersburg), music by composer Rashid Kalimullin (Kazan), as well as tools, stage scenery, costumes and other artistic means used in the performance. The performance is filled with elements of northern and Tatar dances, Japanese Kabuki theatre and Chinese opera. Tatar composer R. Kalimullin based his music on Yakut tunes, without citing ethnic melodies, and seamlessly combining the modality of Yakut oligotonic music, Tatar pentatonism, use of ancient instruments and authentic singing with modern rhythms, electronic music and ethno-rock.

Thus, the ballet «The Children of the White Sun», named the best performance of 2017 staged in Yakutia, has expressed the power of love and faithfulness, the unity of Turkic people and interaction between ethnic traditions for the sake of preserving race memory and the future of our planet.

Современный период истории общества требует поиска основ формирования мировоззрения человека, способного дать ответ на вызовы времени и решить многие проблемы и противоречия нашего мира. Обостренное чувство единения человека с природой является корнем понимания тюркскими народами законов жизни на Земле, при нарушении которых нарушается порядок Вселенной и человек теряет память, разум – становится «манкуртом» (Ч. Айтматов), готовым положить на плаху все человечество, всю нашу планету[1].

Автор статьи не претендует на исследование исторически-обусловленных взаимосвязей культуры тюркских народов. Целью данной работы является выявление точек соприкосновения и взаимодействия национальных традиций на примере вокально-хореографического

* PhD in Pedagogical Sciences, Kazan Federal University, Kazan.

[1] Ч. Айтматов писал: «Боже, какое великое творение Земля! Ведь и Солнце, наверное, существует ради Земли, населенной людьми, а иначе к чему все это? Мир надобен человеку — оттого он и есть, чтобы человек его осознавал, оттого он и существует. А иначе к чему вся эта галактика, какой смысл?» [Балджы, 2017].

этномюзикла (балета) «Дети Белого Солнца», премьера которого была подготовлена силами Национального театра танца Якутии им. С.А. Зверева – Кыыл Уола и состоялась 10 ноября 2017 года на сцене Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д.К. Сивцева – Суоруна Омоллоона (Рис. 1).

Рис. 1. Афиша спектакля «Дети Белого Солнца».

Импульсом для создания спектакля стал документальный фильм о Якутии «Дети Белого Солнца – Якутия» из серии «Тюрки России» (проект ТРК «Мир» и Русского географического общества, 2012), а также научные исследования историка-тюрколога А.И. Гоголева. Музыка, хореография и художественное оформление балета – в переплетении национальных традиций, преданий и эпоса тюрков, идей и выразительных средств либретто, передающего древнюю легенду происхождения народа саха (по мотивам северных мифов) сквозь призму любви Юноши и Девушки, – сплелись в единый узел, который смог передать обобщенный художественно-философский смысл – борьба за жизнь и любовь, за сохранение ценностей и будущее своего народа, всей Земли, – эти духовные ипостаси древних тюрков, суть их мировоззрения (Рис. 2).

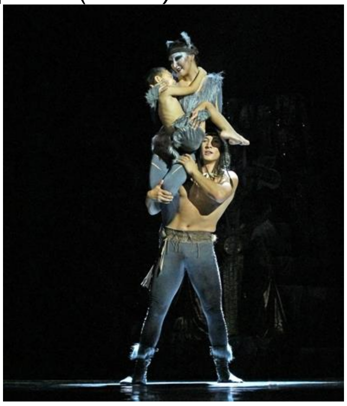


Рис. 2. Сцена из вокально-хореографического этномюзикла «Дети Белого Солнца».

Постановочная стратегия руководства Национального театра танца Якутии (директор – А. Алексеев, худ. рук. – С. Бессонова, муз. рук. оркестра

Н. Петров) направлена на развитие национального искусства в духе времени – позитивном аспекте межкультурных связей: для спектаклей берутся сюжеты из древней истории якутского народа, их сценическое воплощение поручается лучшим постановочным силам России и зарубежья. Так произошло и в данном случае: сюжет этномюзикла основан на одном из ранних и самых трагических периодов в истории народа саха (приход на Южный Алтай, на Север, и спуск на Среднюю Лену), музыку к балету написал татарский композитор Рашид Калимуллин, автором либретто, режиссером и хореографом стал Георгий Ковтун (Санкт- Петербург), художником – Олег Молчанов (Санкт – Петербург).

Кроме символов тюркского мира (Мать Волчица, Бог Солнца, обитатели Верхнего, Среднего и Нижнего миров) в балете использованы и самобытные, традиционные для народа саха образы (Удаганка, Черный Шаман Хара Хаан, Благословитель, Лошадь) (Рис. 3, 4).

Рис. 3. Сцена из вокально-хореографического этномюзикла «Дети Белого Солнца».

Рис. 4. Сцена из вокально-хореографического этномюзикла «Дети Белого Солнца».

Идейным вдохновителем этномюзикла «Дети Белого Солнца» стал Георгий Ковтун,[2] и это не случайно: в качестве режиссера-постановщика

[2] Георгий Ковтун родом из Одессы, но активно работает со многими театрами и творческими коллективами страны и зарубежья – от первых опытов в чукотско-эскимосском ансамбле песни и танца до руководства балетными постановками Мариинского театра и зрелищных шоу фигурного катания, а также преподавания на кафедре режиссуры балета в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

балета Л. Любовского «Сказание о Йусуфе» (по поэме Кул Гали)[3] и Р. Ахияровой «Золотая Орда», балетмейстера танцевальных номеров в опере Р. Калимуллина на татарском языке «Крик кукушки» («Ерактагы кәккүк авазы», либретто И. Юзеева) он тесно соприкоснулся с древнейшей историей разных народов.

В этих и других аналогичных произведениях Г. Ковтуну удалось воплотить психологически-сложный язык современной национальной музыки в осязаемые пластические образы, выразительные, значимые и целостные: герои проходят через все, что уготовано человеку на земле – предательство, зависть, обман, разочарования и утрату…, лишь немногие могут быть достойными прошлому и будущему своего народа – жизни, в которой «время уходит стремительно, … каждое его мгновенье – уже вчера» (Любовский, 2012).

В этномюзикле «Дети Белого Солнца» Г. Ковтун остается верен своему творческому принципу – на сцене все должно жить и двигаться: артисты театра танца поют, оркестранты танцуют и тоже поют… – такое режиссерское решение наполняет действие предельной экспрессивностью и магнетизмом.

Для татарского композитора Рашида Калимуллина тема исторической памяти своего народа и национальных ценностей тоже всегда была близка и волнующа. Им написаны упомянутая выше опера «Крик кукушки»[4] и созданные по ее мотивам «Симфонические фрески», симфония-поэма «Булгары» и вокально-симфоническая поэма «В ритмах Тукая», симфоническое произведение «Дети неба», написанное к 20-летию ТЮРКСОЙ, «Элвидаг» для хора a capella и др.

Отметим, что народ саха (якуты) и татарский народ связывают древние тюркские корни. История якутов – самого северного из тюркских народов мало изучена, основная теория их южного происхождения вытекает из особенностей языка, духовных ценностей, традиционной культуры. Тюрко-булгарские корни татарского народа свидетельствуют том, что современные татары являются примером смешанной расы тюркоязычных народов. Как говорит композитор, духовную составляющую своего народа он впитал от бабушки, которая «хорошо знала традиции ислама, баиты, мунаджаты, татарскую народную музыку» (Коврикова, 2017).

Позже у Р. Калимуллина сформировалось уважение к традициям других культур. Например, композитор создал фортепианный цикл «Города мира», в котором он отдал дань многим удивительным местам и ценностям всего мира («Утро в Стамбуле», «Токио. Сакура цветет», «Агадир-Марракеш», «Каир. Пирамиды Египта», «Берген. Фьорды», «Однажды в Гонконге», «Иерусалим. Древний город» и др.).

Многие музыковеды (А.Г. Алмазова, В.Р. Дулат-Алеев, М.П. Файзулаева и др.) отмечают уникальность стиля Р. Калимуллина, в котором органично сочетаются татарская национальная основа и традиции искусства других народов. Это происходит вследствие того, что композитор

[3] Сюжет о Иосифе Прекрасном (Верном) по праву считается транснациональным и трансрелигиозным.

[4] Действие оперы происходит в двух временных измерениях: в далеком прошлом (древний Булгар) и в наши дни. В эпилоге Старец-мудрец призывает: «Остановись, прохожий, пусть прошлое послужит тебе уроком!».

практически никогда не цитирует музыкальный фольклор.[5] Этот же принцип работы был взят им за основу и при создании музыки к этномюзиклу «Дети Белого Солнца». Р. Калимуллин писал: «В музыке балета я не использовал прямого, «глубокого» цитирования якутских мелодий, а работал с собственными темами, опосредованно впитавшими красоту национального мелоса этого удивительного края…» («Дети Белого Солнца», 2018).

Созданные композитором на основе якутских мелодий собственные музыкальные темы удивительным образом смогли передать глубинную суть спектакля и создать яркие сценические образы «с архаичными элементами и аутентичным пением, уводящие зрителей в загадочный мир северной ветви древних тюрков» (Лукина, 2017). Архаичный колорит спектакля достигается и звучанием аутентичных якутских народных инструментов (кырыымпе, кыл-кылыhах и др.), и сонорными эффектами шума природы (форшлаги-кылысахи, сонорные шумы, вой волка, пение птиц). Добавим, что демократичность языка в соединении с современными ритмами и возможностями электронной музыки (аранжировщик – Ян Сырбу) с элементами этно-рока позволили композитору создать эффектную и весьма самобытную музыкальную ткань балета.

Кроме того, в результате взаимопроникновения национальных музыкальных традиций в этномюзикле сложилась особая, тонально-модальная трактовка лада, в основе которого бесполутоновые интонации – трехступенный звукоряд в обрамлении бесполутоновых переливов якутской олиготоники и татарской пентатоники (Ч.К. Скрыбыкина). Общность тюркских корней этих двух народов (якуты и татары) нашла отражение и в женственном «Восточном танце», в котором явственно слышны татарские мотивы. Массовые сцены спектакля, усиленные всеобщим «тюркским танцем», органично сочетаясь с элементами северных и татарских танцев, японского театра (Кабуки) и китайской оперы, вливаются в якутский осуохай (Рис. 5).

Рис. 5. Сцена из вокально-хореографического этномюзикла «Дети Белого Солнца».

Возможно, таким образом реализовалась мечта Чингиза Айтматова о единении тюрских народов во имя сохранения памяти рода, во имя побеждающей силы любви, верности и будущего всей нашей планеты, сценически воплотившись в идее, образах, ритмах, интонациях и пластике

[5] С фольклорными экспедициями композитор изъездил многие районы Татарстана, однако, по его собственному выражению, он стремился к тому, чтобы «фольклорное мышление вошло в плоть и кровь» [Файзулаева, 1994: 103].

вокально-хореографического этномюзикла «Дети Белого Солнца», который назван лучшим спектаклем Якутии 2017 года (Шадрин, 2017).

ЛИТЕРАТУРА

Балджы С., Сапаралиев Д. Роль и значение Чингиза Айтматова в восприятии тюркского мира человечеством. – URL: http://nauka.x-pdf.ru/17istoriya/610825-1-rol-znachenie-chingiza-aytmatova-vospriyatii-tyurkskogo-mira-chelovechestvom-rezyume-nesomnenno-chto-vsemirno-izvestniy.php (Дата обращения 19.12.2017).

Дети Белого Солнца / Независимая музыкальная электронная газета «Музыка России». – URL: http://music-gazeta.com/article/6596/ (Дата обращения 12.02.2018).

Коврикова Е.В. Давайте будет открыты друг другу и добру. Интервью с Р. Калимуллиным / Независимая музыкальная электронная газета «Музыка России». – URL: http://music-gazeta.com/article/6568/ (Дата обращения 24.02.2018).

Лукина А. Плеснули удачей Белого Солнца… / Интернет-газета «Якутия». – URL: http://gazetayakutia.ru/plesnuli-udachej-belogo-solntsa/ (Дата обращения 15.12.2017).

Любовский Л. Жизнь коротка. – Казань: «Веда», 2012 – С.26.

Файзулаева М.П. Когда вновь прозвучит «Крик кукушки» / Татарстан. – 1994. – №12. – С.102-105.

ESKİ VE YENİ ÖRNEKLERİYLE "EFLANİ ÇEMBER BEZİ

(OLD AND NEW EXAMPLES OF "EFLANİ ÇEMBER WEAVING")

Fatma Nur BAŞARAN*
Gamze BAKIR**

ABSTRACT

Weaving is one of the most valuable items of material cultural assets, a product of a long-established past.Although the history of the Eflani çember (kerchief) weave dates back to the very early ages, it has gradually decreased because of the development of technology, the change of living conditions and clothing styles. Today, a small number of products are weaved but gradually lose their traditional appearance and are kept alive with products such as tablecloths.

In this research, old and new examples of the traditional headscarf of the Eflani district of the Karabük province were studied; the products in Eflani Public Education Center and Saçak Village were examined about their technique, motif, color and composition characteristics. In the direction of the aim of the work, the interviews were made with the weavers and the information and interview forms were applied and video shootings were made during the weaving. Drawings of traditional motifs and compositions of the products from the crates are presented together with original samples.

Key words: *Eflani, Scarf, Weaving, Cloth, Handicraft, Fabric*

GİRİŞ

İnsanların dış etkilerden korumasını, barınaklarının rahat yaşamı sağlayacak ve aynı zamanda "*güzeli arayış*" duygularını karşılayacak bir şekilde döşenmesi gibi önemli gereksinimlerini gideren dokumacılık, en eski sanatlardan biridir (Aytaç,1982:III). Önceleri iklim şartlarından korunmak amacıyla giyinme ve barınmaya yönelik basit araç gereçlerle yapılan ürünler, zamanla süsleme faktörü ve gelişmenin etkileri ile değişik teknikleri de oluşturmuştur. Böylece fonksiyonlarının yanında ürünlerde sanat yönü ön plana çıkmaya başlamıştır (Ortaç,2006:73).

İki veya daha çok iplik grubunun çeşitli düzenlerde birbirlerinin arasında geçerek kenetlemesi işlemine ve bu kenetlenme sonucu oluşan ürünlere "*dokuma*" denmektedir (Aytaç,1982:1).

Anadolu kadını el dokumacılığını örtünme, kendini veya evini süsleme, çeyiz vb. amaçlarla yürüttüğü gibi, yalıtım amaçlı olarak yer yaygılarında, tarımsal malzemelerin taşınmasında ve saklanmasında, yük hayvanlarının süslenmesinde ve daha birçok alanda kirkitli veya mekikli el dokumalarını kullanmışlardır. Kirkitli dokumalar kadar teknik ve uygulaması daha farklı özellikler taşıyan, farklı tezgâh yapısı gerektiren mekikli dokumalar tüm yurtta teknik, renk, kullanılan araç-gereç, motif ve kompozisyon özellikleri, kullanım alanlarına göre yöresel özellikler göstermekte ve üretildiği bölgede yerel kültürü yansıtan bir yapıya sahip olmaktadır (Başaran,2014:152).

Yurdumuzun pek çok yöresinde dokumacılık yüzyıllardır süregelen bir gelenek ve korunması gereken kültürel bir öğedir. Çemberimde gül oya(*Çanakkale*) halk türküsünde olduğu gibi pek çok kültür öğesinde yer alan *çember*in kelime

* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, Ankara.
** Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara.

anlamı, yazma, yemeni veya başörtüsü olup, Eflani bölgesinde pamuk ipliğinden dokunan, yöresel motiflerle bezenmiş, kadınların giysilerini tamamlayan, süslenme ve örtünme unsurudur. Gelişen teknoloji ve günümüzde kullanılan kıyafetlerdeki değişimler nedeniyle çember bezi dokumacılığı yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Dolayısıyla çember bezleri ile ilgili yeni bir araştırmanın yapılması ve bilimsel verilerin ortaya konması ile yörede ve tüm yurtta mekikli el dokumacılığın yeniden canlandırılması ve var olan değerlerin korunması için, eski ve yeni örneklerin renk, motif ve kompozisyon özellikleriyle belgelenmesi önem taşımaktadır.

Eflani İlçesi Çember Bezi Dokumacılığı

Karabük iline bağlı Eflani ilçesi geleneksel dokumacılık kültürüne sahip yörelerimizden biridir. Geçmiş yıllardan günümüze kadar varlığını sürdürebilen Eflani çember bezi yörede eskiden beri başörtüsü olarak kullanılmaktadır. Çember bezinin tarihçesi çok eskilere dayanmakta ve ne zaman başladığı ile ilgili kesin bilgilere rastlanmamaktadır. Geçmiş yıllarda her evde bir dokuma tezgâhı bulunurken günümüzde bu oran oldukça azalmıştır. Anadolu'nun pek çok yöresinde olduğu gibi Eflani çember bezi dokumaları, kullanılan tezgâh yapılarına bağlı olarak bezayağı tekniği ile dokunmaktadır. Çemberlerin zemin dokusu ince pamuk ipliği, motif ve desenler ise kalın pamuk ipliği ile oluşturulmaktadır. Çember bezleri yaklaşık 50 cm ende, 100 cm boyda iki parça şeklindedir. Bu parçalar uzun kenarlardan birbirlerine dikiş ile birleştirilip kare şekline getirilmektedir. Karşılıklı iki kenarında küçük saçakları bulunan çember bezi yörede az sayıda da olsa dokunmakta ve kullanılmaktadır. Günümüzde yörede dokunan çemberler ise motif, kompozisyon ve üretim açısından farklılıklar sergilemekte ve kullanım alanları masa örtüsü, sehpa örtüsü vb. şeklinde çeşitlenmektedir. Yörede dokuma yapan bireylerin yaş aralığı Sarıoğlu'nun 1994 yılındaki çalışmasına göre 15-60 yaş aralı iken, bugün yörede 60 yaş ve üstü kişilerin dokuma yaptıkları belirlenmiştir. Yörede, Batı Karadeniz Ajansı (BAKKA) tarafından 2014 yılında "*Eflani kadınları dokuyor, çember bezi hayat buluyor"* sloganı ile çember bezi projesi başlatılmış ve dokuma atölyesi açılmıştır. Bir süre faaliyet gösteren atölye 2016 yılında kapandıktan sonra, atölyeden Halk Eğitim Merkezi'ne getirilen birkaç tezgâh ile az sayıda da olsa çember bezi dokumacılığı devam ettirilmektedir.

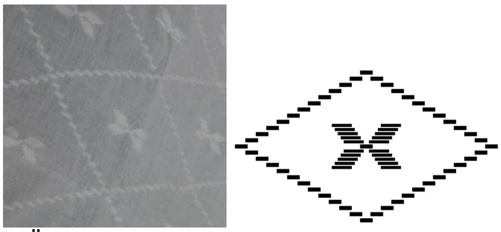
Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Yörede yapılan çember dokumalarında motifi oluşturan atkı iplikleri çözgü ipliklerinin arasından motif özelliğine ve genişliğine göre el yardımıyla ve bez ayağı tekniğine uygun olarak yerleştirilmektedir.

Fotoğraf 1. Saçak Köyü'nde tespit edilen Eflani Çember Örnekleri (Bakır, 2017).

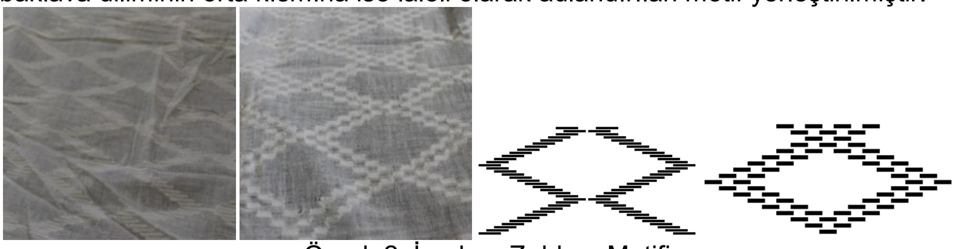
Çember dokumacılığında kullanılan motifler genellikle geometrik yapıya sahiptir. Kompozisyonlar ise yatay ve dikey hatlar üzerine ve birbirine genelde bitişik yerleştirilen motiflerden meydana gelmekte ve çoğunlukla tüm yüzeyi kaplamaktadır. Çemberlerde kullanılan motifler ayrı ayrı yöresel adlarla

anılmaktadır. Başlıcaları maşa kanadı ve laleli (Çizim 1), inadına zıddına (Çizim 2), kurt izi ve bütün gül (Çizim 3), yılan eğrisi, bakla kesimi ve bakla pulu (Çizim 4), çarpı işareti, kovalama, kelebek (Çizim 5), bakla içinde yayık şufeği (Çizim 6) motifleridir. Saçak üstlerinde kullanılan yatay çizgiler ise yörede 2'li top fitil, 4'lü top fitil olarak adlandırılmaktadır. Motifler beyaz zemin üzerine tekli, ikili ve üçlü baklava dilimlerinin açılıp kapanmasıyla oluşturulmakta ve her baklava diliminin orta kısmına farklı motifler yerleştirilmektedir. Bazı baklava dilimlerinin orta kısmı ise boş bırakılmaktadır.



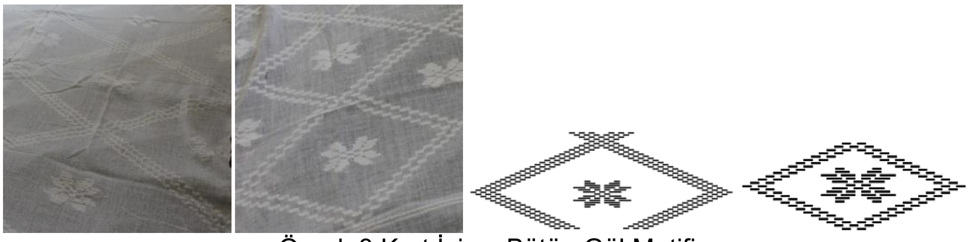
Örnek 1. Maşa Kanadı ve Laleli Motifi.

Maşa Kanadı ve Laleli: Yörede maşa kanadı olarak adlandırılan motif beyaz zemin üzerine baklava diliminin yerleştirilmesi ile elde edilmekte ve dikey şekilde tüm yüzeyi kaplayarak dokumada kompozisyon oluşturmaktadır. Her baklava diliminin orta kısmına ise laleli olarak adlandırılan motif yerleştirilmiştir.



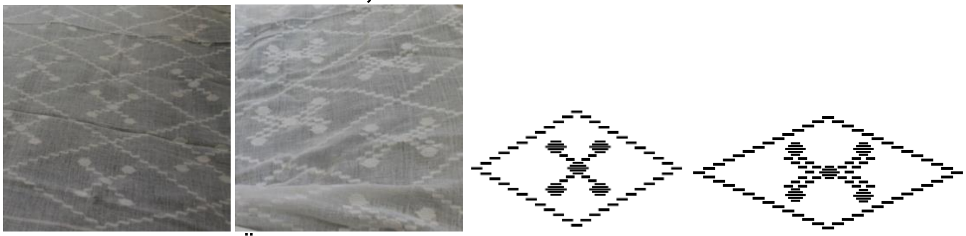
Örnek 2. İnadına Zıddına Motifi.

İnadına Zıddına: Zemin üzerine kalın pamuk iplikleri ile iki sıralı veya tekli baklava diliminin dikey şekilde tekrarlanması sonucunda tüm yüzeyi kaplayan kompozisyon oluşturulmaktadır. İçi boş olarak uygulanan bu motif yörede inadına zıddına adı ile adlandırılmaktadır.



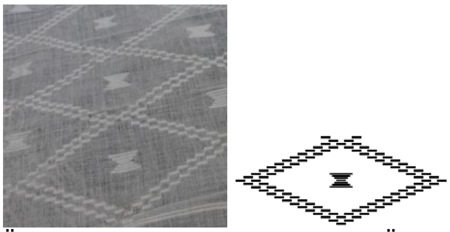
Örnek 3.Kurt İzi ve Bütün Gül Motifi.

Kurt izi ve Bütün Gül: Yörede kurt izi olarak adlandırılan motif zemin üzerine ikili veya üçlü sıralarla oluşturulan baklava dilimlerinden oluşmakta ve üst üste tekrarlanması sonucunda kompozisyonu meydana getirmektedir. Baklava dilimlerinin içerisine ise yörede bütün gül olarak adlandırılan motif yerleştirilmiştir.

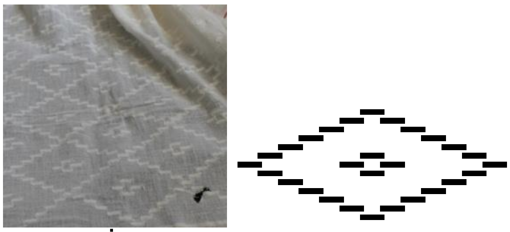


Örnek 4.Bakla Kesimi ve Bakla Pulu Motifi.

Bakla Kesimi ve Bakla Pulu: Yörede bakla kesimi olarak adlandırılan motif tek sıradan oluşturulan baklava dilimlerinin üst üste tekrarlanması sonucu kompozisyonu meydana getirmektedir. Her çemberde olduğu gibi bu tekrarlamalar sayesinde yan yana motif birleşmelerinden kaynaklı yeni baklavalar da oluşmakta ve onların içi de kullanılan aynı orta motifi ile doldurulmaktadır. Bu örnekte bakla kesiminin içerisine tekli ve ikili şekilde bakla pulu olarak adlandırılan motif yerleştirilmiştir.

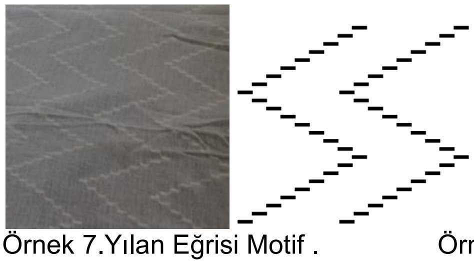


Örnek 5. Kelebek Motifi.

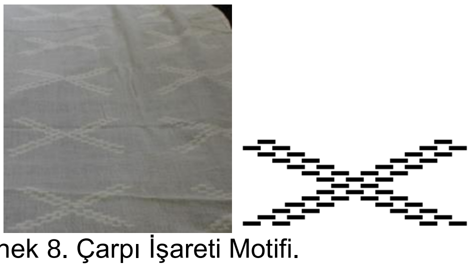


Örnek 6.Bakla İçinde Yayık Şufeği Motifi.

Yılan eğrisi olarak adlandırılan motif ise yine beyaz zemin üzerine yerleştirilmekte ve tek hattan oluşan zikzak çizgilerin dikey şekilde yan yana uygulanmasıyla kompozisyon oluşturulmaktadır (Çizim 7). Bir diğer motif ise çarpı işaretidir. Kalın pamuk iplikleri ile oluşturulan motifler aynı hizada dikey şekilde yerleştirilmektedir. Çarpı işaretine benzediği için yörede bu isimle anılmaktadır (Çizim 8). Kovalama olarak bilinen motif, verev yönde ve üç sıra halinde uygulanarak elde edilmektedir. Motif dokuma yüzeyine yarım raport şeklinde yerleştirilmektedir. Desenler birbirini takip ettiği için bu isim ile anılmaktadır (Çizim 9).



Örnek 7.Yılan Eğrisi Motif .



Örnek 8. Çarpı İşareti Motifi.

Örnek 9.Kovalama Motifi.

Halk Eğitim Merkezinde incelenen çember bezi dokumaları bezayağı tekniği ile dokunmakta olup motif ve kompozisyon özellikleri orijinal çember bezlerinden tamamen farklı şekillerde üretilmektedir. Sipariş üzerine dokunan ve çoğunlukla dokunduktan sonra üzeri işlenen çemberler genelde sehpa, masa örtüsü vb. ürünlerinden oluşmaktadır.

Fotoğraf 2. Halk Eğitim Merkezi'nde üretilen örnekler (Bakır, 2017).

SONUÇ

Bu çalışmada dokumacılığın güzel örneklerinden biri olan Karabük yöresi Eflani çember bezi dokumacılığı ele alınmıştır. Eflani yöresinde bulunan el dokuma ürünlerinin teknik özellikleri, boyutları, renk, motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. Yörede dokuma yapan bireylerden ve incelenen ürünlerden elde edilen verilere göre dokumada kullanılan tekniğin bezayağı olduğu saptanmıştır. İncelenen çemberlerin hammaddesinin 20/1 kıvrak pamuk ipliği olduğu; atkı ve çözgü ipliklerinin büküm yönünün sağ (Z) tek kat, desenlerde ise yine sağ bükümlü daha kalın pamuk ipliği kullanıldığı tespit edilmiştir. Çemberlerdeki motifler genellikle yöresel isimlerle anılmakta olup ara motiflerin geometrik formlar içerisine yerleştirildiği ve tüm yüzeyde düzenli tekrarlarla devam eden kompozisyon düzenine sahip olduğu gözlenmiştir. Genellikle zemin ve desenlerde beyaz, bazı bezlerin bordürlerinde ise kırmızı renk kullanıldığı tespit edilmiştir. Saçak köyünde incelenen 13 adet çember bezinin boyutları ortalama 50x113 cm olup,1 cm'deki çözgü sıklığı ortalama 19.846 (˜20), atkı sıklığı 16.461 (˜16-17) ve toplam çözgü tel sayısı (TÇTS) ise 950'dir. Halk Eğitim Merkezi'nde incelenen 7 adet sehpa örtüsünün boyutları ise ortalama 61x102 cm olup, 1 cm'deki çözgü sıklığı ortalama 18.857(˜19), atkı sıklığı 19 ve TÇTS ise 1098 olduğu tespit edilmiştir. Saçak Köyünde incelenen dokumaların tamamını çemberler oluştururken; Halk Eğitim Merkezinde üretilen örneklerin farklı ürün çeşitleri sunduğu (sehpa, masa örtüsü vb.) ve üzerlerine orijinal Eflani çemberlerinde rastlanmayan şekillerde sarma, kanaviçe, tel kırma gibi işleme tekniklerinin uygulandığı görülmüştür. Yörede dokuma yapan bireylerin, yaş ortalaması 62-65 olan ev hanımları olduğu ve bu uğraşı sürdürme amaçlarının gelir elde etmek olduğu belirlenmiştir.

Araştırmalar sonucunda günümüzde çok az sayıda çember dokumacılığı yapıldığı gözlenmiştir. Eflani çemberleri Saçak köyünde bulunan tek dokuma tezgâhında da olsa orijinal örneklerine uygun olarak üretilirken, Halk Eğitim Merkezi binasında bulunan dokuma atölyesinde sipariş üzerine yapılan örneklerde

ürün çeşidinin arttırıldığı fakat sipariş yoluyla istenen işleme vb. gibi eklemelerle desen ve kompozisyon açısından değişime uğradığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

AKPINARLI Feriha, BAŞARAN Fatma Nur. (2012). "Kırım Kültüründe Maramalar". *Milli Folklor Dergisi*, Cilt 12, Yıl 24, Sayı 94. s. 162-172.

AYTAÇ Çetin (1982). *El Dokumacılığı*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

BAŞARAN Fatma Nur (2014). "Bayburt Yöresinde Geleneksel Ehram Dokumacılığı, Üretim Teknikleri, Motif ve Kompozisyon Özellikleri", *Milli Folklor Dergisi*, Cilt 13, sayı 104. s.151-166.

ORTAÇ H. Serpil (2006). "Geçmişten Günümüze Sinop İli Durağan İlçesi Peşkir Dokumaları", *CIEPO Osmanlı Öncesi Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi XVII Sempozyumu Bildirileri*. Trabzon.

SARIOĞLU Halide (1994). Eflani ve Boyabat; Çember Dokumaları Üzerinde Bir Araştırma. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış *Doktora Tezi*, Ankara.

Kaynak Kişiler

Nütfiye KAYA, Dokuma Ustası, 65 Yaşında, Eflani / KARABÜK

Mükerrem KOCATÜRK, Dokuma Ustası, 63 Yaşında, Eflani / Saçak Köyü / KARABÜK

Tablo 1. Eflani Çember Bezi Dokumalarının Genel Özellikleri

			Ürün Ebatları (ortalama)		İplik Büküm Yönü ve Adedi (ortalama)			İplik Numarası (ortalama)			Dokuma Sıklığı (ortalama)			Kompozisyon Özellikleri		
	Kullanım Yeri	**Dokuma tekniği**	**En (cm)**	**Boy (cm)**	**Çözgü**	**Atkı**	**Desen**	**Çözgü**	**Atkı**	**Desen**	**Çözgü Sıklığı (1 cm)**	**Atkı Sıklığı (1 cm)**	**TÇTS**	**Yatay**	**Dikey**	**Tüm Yüzey**
Saçak Köyü	Çember (n 13)	B 1/1	50.653	113.076	Z-Tek Kat	Z-Tek Kat	Z-Üç Kat	20/1	20/1	5/1	19.846	16.461	950	**x**	**x**	**x**
Halk Eğitim Merkezi	Sehpa Örtüsü (n 7)	B 1/1	61.142	102.285	Z-Tek Kat	Z-Tek Kat	Z-Üç Kat	20/1	20/1	5/1	18.857	19.00	1098	işleme	işleme	işleme

КЪЫРЫМТАТАР ПАРЕМИЯЛАРЫНЫНЪ СТИЛИСТИК ХУСУСИЕТЛЕРИ

(STYLISTIC FEATURES OF PAREMIAS IN THE CRIMEAN TATAR LANGUAGE)

Zakiya MAMUTOVA*

SUMMARY

In this article the stylistic features and the paremia of Crimean Tatar language will be considered, namely: emotional content; means of artistic speech used to express emotions. Expressed semantic features in proverbs and sayings, reflect the identity of the national culture and the language layer, thus, attracts the research interest.

The relevance of the research topic is conditioned by the need to identify the stylistic features of the Crimean Tatar paremia. This aspect contributes to the allocation of the main "life" concepts, taken for the main ones, which will allow to more clearly and in detail study the national peculiarity of the people. Proverbs and sayings were preserved by generations of people, developed and improved. The greatest contribution to the study of the theory of the origin and classification of proverbs and sayings was made by Aivazov E., Bodaninsky AA, Bekirov JB, Muzafarov RI, Nuri A. and others.

Paremias represent a complex unit that is the object of study within the framework of an interdisciplinary paradigm (linguistics, ethnography, folklore, ethno-cultural studies, psychology, etc. The stylistic feature of the content of proverbs and sayings reflects not only the linguistic functions of phenomena, relations of reality along the line of semantic transformations, but grammatically.

The purpose of the study is to consider the Crimean Tatar proverbs and sayings in a stylistic aspect.

Аталар сёзлери халкъ агъыз яратыджылыгъынынъ энъ къадимий жанрларындан биридир – асырлар девамында халкънынъ аятынен, эмегинен багълы оларакъ, онынъ узакъ омюр теджрибесини умумийлештирген, бойле ибарелерде халкънынъ акъыл-ферасети, отькюр сёзге усталыгъы корюне.

«...Аталар сёзлерининъ яшыны, яки къач асырдан берли халкъ тилинде яшагъаныны бильмек мумкюнми? Буны бильмек зордыр. Халкъ къач асыр омюр этип кельген олса, аталар сёзлери де шу къадар яшап кельмектелер. Олар, чокъ юз йыллар агъыз-агъыздан айтылып, тильден-тильге сеяат этселер де, бир шекильде къатып къалмагъанлар. Аксине, эджданттан торунларгъа кечер экен, бу халкъ ибарелери, кеткен сайын, теренлешкен, зенгинлешкен, дюльберлешкен (Усеинов,2003: 5).

Сонъки вакъытларда тиль ве онынъ медениети ара багъыны огренюви пек актуальдир. Эр бир юксек медениетли миллет озь тилинде лаф эте. Мамонтов А.С. къайд эте: «Поскольку всякая культура – индивидуализация человечества… во всякой культуре есть своё «личное» только ей свойственное, определяющее её в ряду других культур, то, изучая «язык культур», мы можем глубже понять то «личное», что составляет своеобразие культурно-исторической специфики каждого языка».

---

* Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer, Crimean Engineering Pedagogical University, CRIMEA.

Эр бир тильнинъ халкъ агъыз яратыджылыгъы – бу энъ къыйметли лингвистик хазине ве асабалыкътыр. Мында халкънынъ миллий медениети, аньанелери, тарихы ифаделене.

Аталар сезлери ве айтымлар энъ келишкен ве парлакъ малюмат. Оларнынъ ичинде турмуш, ахлякъ, адамлар ара мунасебеттир, адамларнынъ дюньябакъышы, табиаткъа, динге, айванларгъа мунасебетини сезмек мумкюн.

А.Г. Маклаков, белли рус психолог, эмоцияларны тасниф эткенине коре, менфий эмоцияларгъа: къоркъу, ачув, нефрет, къасевет, азап киби ибарелер кире.

Бойле этип, макъалемизде аталар сезлери ве айтымларнынъ бойле группаларгъа больдик:

1) къоркъу ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар;

2) ачув ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар;

3) азап ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар;

4) эмоция алыны ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар.

Аталар сёзлери (паремиялар) – къырымтатар халкъ агъыз яратыджылыгъынынъ энъ къадймий ве энъ сыкъ къулланылгъан жанрларындан бири. Оларда халкънынъ зийреклиги, отькюр сёзге усталыгъы, дюньябакъышы, акъыл – ферасети ифаделенмектедир. Шунынгь ичюн оларгъа халкь икметининъ ве халкь фельсефесининъ хазинеси, халкъ агъыз яратыджылыгъынынъ инджилери де дейлер (Музафаров, 2007: 19).

Умумхалкъ иджады оларакъ аталар сёзлери асырлар девамында несильден – несильге кечип, джуляланып, дюльберлешип кельдилер. Бу фикир инджилеринде халкънынъ ёрулмакъ бильмеген куреши, къайгъы – къасевети, арзу – умюти ве севинчи иле чокъ тарафлы аяты акс олунгъан. Оларда халкъ этрафтаки табиаткъа, ичтимаий адиселерге, тарихий вакъиаларгъа, эмекке, адамлар арасындаки, къорантадаки мунасебетлерге озь бакъьшыны ифаде этти.

Аталар сёзлери деп, халкънынъ чокъ асырлыкъ ичтимаий – тарихий теджрибесини умумийлештирген ве онынъ лакъырды тилине кирген къыскъа, амма терен маналы метин ибарелерине айталар. Олар чокъ йыллыкъ козьэтювлерден, аятта энди дефаларджа тасдикълангъан ве сыналгъан теджрибеден мейдангъа келелер. Шунынъ ичюн аталар сёзлернинъ бу теджрибеге эсасланып берген насиатлары, кенъешлери, косьтерген ёлу буюк гъаевий — тербиевий эмиетке маликтир (Къуртмоллаев, 2005: 69)

<u>Къоркъу ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар.</u>

Иштен къоркъмагъан, къыштан къоркъмаз – Кто не боится труда, тот и зимы не боится.

Ахмакънынъ сёзю балабан, къоркъакънынъ – козю балабан (Боданинский, 1915: 15).

Джесюрнинъ бакъышы, къоркъакънынъ къылычиндан кескиндир – Взгляд смелого острее меча.

Къачкъаннынъ артындан къувмазлар –За убегающим не гонятся.

Къоркъакъ дженкте куньде беш кере олип тирилир – Трус на войне пять раз умерает и оживает.

Дегерли дегерини джоймагъа къоркъа, дегерсиз исе – неден къоркъа?;

Балыкъчи сувдан къоркъмаз – Рыбак не боится воды.

Къоян озь колеткесинден къоркъар – Заяц и тени своей боится.

Джесюрге олюм къоркъунчлы дегиль – Смелому и смерть не страшна.

Торгъайдан къоркъкъан тары экмез (Къуртм оллаев, 200: 6).

Базы мисаллерде, корьгенимиз киби, метафорик тюсни акс эткен аталар сезлери расткеле: «*къоркъу*» – «*сувукъ*» манасыны бильдире я да 3 мисальде мучелернинъ итиракинен баглы олган мисаллер. Лякин бойле аталар сезлеринде кочьме мананы бильдирген ибарелер расткеле ве инсаннынъ табиат чизгилерини акс эте. Бу сезлер «*къоркъу*» манасынынъ адекватлигини косьтере.

<u>Ачув ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар</u>

Ачув – душман, акъыл – дост. – Злоба – враг, разум – друг.

Бетине айткъанынъ айыбы ёкъ. – Нет вины в том, что правду высказали в лицо.

Апай ачувланса, къар устюнде къазан къайнатыр. – Если женщина разозлилась, то и на снегу казан закипит (Музафаров, 2007: 34).

Ичи къаранынъ юзюнде нур олмаз

Къазан къарасы кетер, юзь къарасы кетмез

Къазаннынъ янына барма – къарасы юкъар, яманнынъ янына барма – белясы юкъар (Куртмоллаев, 2005: 105).

<u>Азап ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар</u>

Акъылсыз башны захметини еки аякъ чекер. – Дурная голова ногам покоя не дает.

Байнынъ кейфи кельгендже, фукъаренинъ джаны чыкъар.–Пока богатый насладится, скорее бедный умрёт.

Къарынджагъа къара да, къанын сувур. –Глядя на муравья, пей его кровь.

Фукъаренинъ аты олса, пичен ёкъ, пичен олса – аты ёкъ. – Если есть конь у бедного, то нет сена, а если имеется сено, то нет коня.

Фукъаренинъ торбасы ич бир вакъыт толмаз (Фазыл, 2005: 8).

Бу болюкте косьтерильген мисаллер инсаннынъ эм тыш къыяфетини эм де ички дуйгъуларына дикъкъат эте. Къайгъы ифаделеген ибарелерни эксерий алларда <u>*къара*</u> тюснен къыясланмакъ мумкюн.

<u>Эмоция алыны ифаделеген аталар сезлери ве айтымлар</u>

Бахт къапыдан кирер, беля тешиктен къачар. – Счастье в дом через дверь входит, а гое из щели бежит.

Бахытны коктен арадым, амма ерден таптым. – Искал счастье с неба, а нашёл на земле.

*Сагълам бала – анна-бабанынъ бахты. – Здоровый ребенок – счастье родителей (*Велиуллаева, *2006:*54).

Утанчакъ киши ач къалыр. – Стеснительный остается голодным.

Юваш атнынъ тапмеси къатты олур – Спокойный конь пинает сильно.

Къаведен къалгъаныма янмайым, сырадан къалгъаныма янам (Велиуллаева, 2006: 168).

Демек, бойле аталар сезлери ве айтымлар пек джиддий къасевет чеккен, агълап, козюнде яш къалмагъаныны, *окюнч, къайгъы* алыны бильдирген сезлер. Бойле сезлернинъ пейда олувы кечмишнен багланып келе.

Аталар сёзлеринде бильдириледжек фикир умумийлештириле ве терен маналы ола, бир укюм, там бир фикир беян этиле. Бундан гъайры аталар сёзлери эксери алларда эм догъру, эм кочьме (меджазий) мананы

ифаделейлер. Догъру манасы – шу джумлененинъ (аталар сёзюнинъ) теркибине кирген сёзлернинъ манасындан келип чыкъкъан мундериджедир, кочьме манасы исе онынъ теркибине кирген сёзлернинъ манасындан келип чыкъмагъан башкъа фикирдир. Меселя: «Ель эсмегендже, япракъ тепренмез» аталар сёзюнинъ исе кочьме манасы – асылы олмаса айтылмаз, демектир (Велиуллаева, 2006: 49).

Макъалемизде биз аталар сёзлеринде расткельген бир де бир мананы ташыгъан сёзлерини мисаль оларакъ косьтермек истеймиз. Бу *меджазий, метонимик ве функциональ* маналарыны ташыгъан аталар сёзлеридир.

Меджаз-шейлер, адиселер арасында олгъан нисбий бенъзев эсасында бирисининъ адынен экинджисини адландырув (Кокиева, 2002: 62).

Меселя: Агьырлыкъ — алтын къале, атиклик — башкъа беля. Агъыр иштен къоркъма, агъыр сёзден къоркъ. Адамны кульдюрген де тиль, куйдюрген де тиль. Акъ акъча къара кунь ичюн. Акъыллы иш — къанатлы къуш. Акъыллы кескиннинъ эли алтындыр. Акъыллы къыскъанынъ тили узундыр. Алтындан босагьасы олгъан да, кене къомшугъа куню къалгъан (Бекиров, 1975: 75)

Метонимия - шей я да адиселернинъ озьара даимий багъланувлары эсасында бирининъ намынен экинджисининъ адланмасы (Усеинов, 2001: 34).

Меселя: Аиле башсыз, кьой чобансыз олмаз. Алимнинъ агьызындан бал тамар, джаильнинъ агъызындан зеэр тамар. Къартлыкъынынъ башы – яшлыкъынынъ сонъудыр. Сабырнынъ тюбю - сары алтын.

Функциональ услюп-эдебий тильнинъ ичтимаий аятнынъ белли бир саасында къулланылгъан ве онъа хас олгъан вазифелерни беджерген чешити (Меметова, 2001: 54).

Меселя: *Сагъ элинъ бергенини сол элинъ корьмесинъ! Сайылы кунь тез кечер. Салы куню башлангъан иш салланып къалыр. Сель кетер — къум къалыр, акъча кетер — кисе къалыр.*

Сен иштен къоркъма, иш сенден къоркъсынъ. Айтылгьан сёз учар кетер, узакъларгъа барып етер. Акъикъат эр ерге етер, эр иште енъер. Акъшамнынъ ишини кунь кулер. Алтын алма, алгъыш ал! Алтындан босагьасы олгъан да, кене къомшугьа куню къалгъан. Алчакъта ятма – сель алыр, юксекте ятма — ель алыр (Боданинский, 1915).

Земаневий девиримизде аталар сезлерининъ топланмасында пек чокъ иш япылгъан. Афсуз ки, сюргюнликтен сонъ, аталар сезлерини огренген, сакълагъан ильмий меркези ачылмады. Нeширнен де чокъ проблемлер бар. 1971 сенеси Ташкент шеэринде «Къайда бирлик, анда тирилик» деген аталар сезлерининъ джыйынтыгъы нешир этильген эди. Бираз эвельдже Тюркиеде де къырымтатар аталар сезлерининъ джыйынтыгъы дердж этильгендир. Аталар сезлерининъ огренильгенини дикъкъат меркезине алсакъ, 1959 сенеси Къазанда Р.Музафаровнынъ «Татарские народные пословицы» адлы китабы нешир олунды. Аталар сезлерини бир де бир группа ичине айырмасы – пек мушкуль, чюнки эр бир аталар сезю чокъ функциялыдыр. Бу джыйынтыкъта аталар сезлери 2 тильде бериле: къырымтатар ве рус тиллеринде. Биз бакъып чыкъкъан Р.Музафаровнынъ джыйынтыгъы Къырымда яшагъан дигер халкъларгъа къырымтатарларнынъ аталар сезлеринен таныш олмагъа ярдым этер (Музафаров, 2007: 17).

Нетидже. Аталар сезлери ве айтымлар энъ келишкен ве парлакъ малюмат берелер. Оларнынъ ичинде турмуш, ахлякъ, адамлар ара мунасебеттир, адамларнынъ дюньябакъышы, табиаткъа, динге, айванларгъа мунасебетини сезмек мумкюн.

Эр бир тильнинъ халкъ агъыз яратыджылыгъы – бу энъ къыйметли лингвистик хазине ве асабалыкътыр. Мында халкънынъ миллий медениети, аньанелери, тарихы ифаделене. Аталар сёзлери эксери алларда эм догъру, эм кочьме (меджазий) мананы ифаделейлер.

ЭДЕБИЯТ

Бекиров Дж. «Татар фольклоры» / Дж. Бекиров «Укитувчи» нешрияты. Ташкент : 1975. – С. 260 –264.

Боданинский А. А. Пословицы, поговорки и приметы крымских татар собранные Боданинским А. А., Мурасовым О. / Под ред. : Самойловича А.Н., Фалева П. А. // Известия Таврической Ученой Архивной Комиссии. – 1915. – Вып. 52.

Велиулаева А. «Къырымтатар ве четэль эдебияты». 5-джи сыныф ичюн дерслик / А. Велиулаева, С. М. Акимова – Симферополь : Къырымдевокъувпедагогика нешрияты, ресимли. – Къырымтатар тилинде. – 2006. – 208с.:

Къуртмоллаев Р. Аталар сезлери / Топлангъан Р. Къуртмоллаев // Къырым. – 2005. – апрель 27, – 7 с.

Меметова Э. Къырымтатар тили услюбиети / Э. Меметова – Симферополь. Къырым девлет окъув пед. Нешрияты, 2001. – 144с.

Музафаров Р. И. Къырымтатарларнынъ аталар сезлери / Р. И. Музафаров. Акъмесджит : – 2007 – 144с.

Усеинова Г. «Жемчужины разума - пословицы и поговорки» / Г. Усеинова // Голос Крыма – 2003 – 14 марта.

Усеинов К. А. Къырымтатар тили : Фонетика. Лексикология. Фразеология. Лексикография / Усеинов К. А., Ганиева Э. С., Сейдаметова Н. С. – Симферополь : СОНАТ, 2001. – 81с.

Кокиева А. Къырымтатар эдебиятнынъх тарихы 9-ынджы сыныф ичюн / А. Кокиева – Симферополь : Къырым девлет окъув педагогика нешрияты. – 2002. – 232с.

SEÇİLMİŞ ÖRNEKLERLE EDİRNE İLİ GELENEKSEL KADIN GİYSİLERİ VE KUMAŞLARININ İNCELENMESİ

(AN ANALYSIS ON TRADITIONAL WOMEN'S CLOTHING AND TEXTILES OF EDİRNE WITH SELECTED SAMPLES)

Aynur SARICA*
Nilgün BECENEN **

ABSTRACT

Edirne is situated in Trakya region. The city is well-located in the area fed by the Maritsa, Tundzha and Arda rivers. Well-known historical bridges of Edirne connect city's districts into each other.

Traditional clothing and textiles, which illustrate each society's culture, are the cultural heritages showing the character of a region, particularly the values. Handing down our traditional clothing and textiles to new generations is our culture. For this purpose, we have examined Edirne women's apparel in terms of in which conditions and where they are worn, the function of the clothing, features of textiles, decorative arts. We have conducted a visual and literature review about the Balkans, Edirne Palace and traditional Edirne clothing, analyzed museum works, finally, we have arranged the information and images in line with our purposes, which are presented in related chapters of the research. Women's clothing has been interpreted in comparison with fabric, color and paint characteristics, and with stylistic features. We determined that traditional Edirne women's clothing was under influence of both Anatolian and Balkans cultures. This influence becomes prominent in fabrics, needlework, colors, and motifs.

Keywords: Edirne, women's apparel, trimming, needlework

GİRİŞ

Edirne Trakya bölgesinde yer alır. Edirne şehri Meriç, Tunca ve Arda gibi üç büyük nehirlerin suladığı büyük ve geniş toprakların ortasındadır. Şehrin çeşitli semtlerini görkemli köprüler birbirine bağlar.[1]

Trakya Yarımadasında yer alan Edirne'nin Anadolu'yu Avrupa bağlayan konumundan dolayı zengin bir kültür tarihi vardır. Anadolu'ya ya da Avrupa'ya geçen değişik topluluklar Edirne'den geçmişlerdir. Ancak bu topluluklardan bir kısmı bölgeye yerleşip uygarlık kurmuşlardır. Edirne ve çevresinde yapılan kazılar bölgedeki yerleşimin Neolitik Çağ sonunda başladığını göstermiştir. Bölgenin, bilinen ilk halkı Traklardır. Bunları Makedonlar ve Romalılar izlemiştir. Edirne şehri Roma İmparatorluğunun ikiye bölünmesinden sonra uzun süre Bizans egemenliğinde kalmış, daha sonra Osmanlı Devleti'nin egemenliği altına girmiştir. Edirne'nin Avrupa'ya yakın olmasından dolayı Türklerden önceki ve sonrası döneminde Avrupa kültüründen de büyük ölçüde etkilemiştir. Bu sebeple Edirne kültürü Anadolu şehirlerinin kültürlerinden oldukça farklıdır.[2]

---

* Öğr.Gör., Trakya Üniversitesi, Şehit Ressam Hasan Rıza Güzel Sanatlar MYO, Edirne, Türkiye.
** Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, Edirne, Türkiye.

[1] Osman Hamdi Bey ve Mariye deLounay, *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye,* Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999, Çevirmen: Erol Üyepazarı s.45.

[2] http://www.kulturelbellek.com/edirne-kulturu/

Giyinmek insanların doğal ihtiyaçlarındandır. Soğuktan, sıcaktan korunmak, mahrem yerlerini örtmek amacıyla ortaya çıkan giyim kuşam zamanla süslenmeyi de içine alarak hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Teknolojinin ilerlemesi, sosyal hayatın değişmesi sonucu giyim kuşam ve süslenme ayrı bir sanayi dalını oluşturmuştur. Bunun sonucunda meydana gelen değişikler moda adı altında bütün milletleri etkiler duruma gelmiştir.

Geleneksel kıyafetler Türk kültürünün en zengin ve gösterişli alanlarından biridir. Geleneksel kıyafetler denilince, günümüzde halk oyunları ekiplerinin giyiminde, çok az da köylerdeki insanlar üzerinde görülen, çoğunlukla müzelerin vitrinlerinde yer alan kıyafetler anlaşılmaktadır.19. yüzyıldan itibaren Türk giyim tarihinde Avrupa giyim kuşamın etkileri görülmeye başlanmıştır. 1923 yılında Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Atatürk'ün liderliğinde 1925-1934 yılları arasında erkeklerle ilgili "kıyafet inkılabı" yapılmıştır. Kadınlar da bu süreçlerde kendilerine ait bir kanun çıkartılmasına gerek duymadan geleneksel kıyafetleri bırakıp zamanın modern, çağdaş kıyafetlerini benimsemişlerdir.[3]

Osmanlı zamanında giyim kuşam şehirden şehire değişiklik göstermektedir. Rumeli, Karadeniz, Ege bölgesi, Doğu Anadolu, Orta Anadolu gibi değişik yöre insanların giyim kuşamlarında farklılık vardır. Bu şekilde o kişinin ordudan veya devlet memuru olduğu, bunların sınıf ya da hangi rütbeden olduğu, işi gücü, hangi bölge ya da milliyetten olduğu anlaşılmaktadır.[4]

Türk giyim kuşamda önemli kısmı başlıklar oluşturur. Çünkü başlıklar bazı süsleme çeşitleriyle bazı duygularını ifade etmektedir. Baş bağlama sözü Anadolu'da evlenme anlamına gelmektedir. Genç kızların başlıkları hiç yoktur veya sadedir. Aşık olan ve sözlü kızlar başlarına açık renkte krep bağlarlar. Bu şekilde başkalarından istenilmeyen evlenme tekliflerini engellemiş olurlar. Dul kadınlar feslerine siyah yazma bağlarlar. Yeni evlilik yapmış olanlar ise açık veya canlı renkleri kullanırlar. Bazı bölgelerde evlenmek isteyen dul kadınlar kâküllerini başörtüsünün dışına çıkararak evlenme isteklerini belirtirler. Başta kullanılan yazmaların oyalarındaki bazı motifler evlenme isteği, dargınlık, sevgi gibi duyguları ifade etmektedir. Örneğin oyasında biber motifinin olması gelinin kaynanası ile arasının iyi olmadığını gösterir.[5]

Bu çalışmada Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesinde bulunan kadın, giyimlerine ait giyim unsurları, tekstil örnekleri tanıtılmaya çalışılmıştır. Dönemin giysileri biçimsel özellikleriyle, kumaş, renk ve boya özellikleri ile karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

Leydi Montegu, 1717-1718 yılları arasında Osmanlı Devleti'nde, Sultân III. Ahmed'in tahtta oturduğu ve 1716-1718 yıllarında Osmanlı-Avusturya Harbi'nin yaşandığı zamanda bulunmuştur.[6]Edirne'den İngiltere'ye 1717 tarihinde yazdığı mektup da kendisi de Türk kıyafeti giydiğini ve tablosunu yaptırdığını yazmıştır. Üzerindeki kıyafeti şöyle anlatır:

"Önce gayet geniş bir şalvarım vardır. Bu gayet ince, gül pembesi, kenarı sırmalı kumaştan yapılmış bir şalvar. Terlikler sırma işlemeli beyaz deriden yapılmış. Şalvarın üstüne sarkan tül gömlek tamamen işlemeli. Gömleğin kolları, kolumun yarısına kadar iniyor ve çok geniş. Yakasını elmas bir düğme ilikliyor.

---

[3] Mehmet Özel, *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Tüpraş Yayınları, Ankara 1992, s.11.
[4] Zeki Tez, *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*, Doruk Yayınları, İstanbul 2009, s.243.
[5] Mehmet Özel, a.g.e., s.18-19.
[6] Songül ÇOLAK , "Bir İngiliz Hanımefendisi'nin -Llady Montegu- Gözüyle Osmanlı Kadını" *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Yıl: 2010 ♦ Cilt: 7 Sayı: 13, s.389.

Göğsün renk ve şekli gömlekten tamamen görünüyor. Entari ise vücuda göre biçilmiş ceket. Fakat benimki beyaz Şam kumaşından yapılmış, kenarı ise gayet kalın sırma işlemeli. Bu çeşit elbiseler de düğmenin elmas veya inci olması lazım. Kollar arkaya doğru genişliyor. Mintanım ise şalvarın kumaşından. Elbise vücuduma çok uygun. Uzunluğu ayaklarıma kadar. Bele aşağı yukarı dört parmak genişliğinde bir kemer takılıyor. Kolları uzun ve dar. Zengin kadınların kemerleri elmas veya sair kıymetli taşlarla süslü. Fazla masraf olmasın diye bazılarını işlemeli satenden yapıyorlar. Ayrıca önden bir elmaslı toka ile bağlanıyor bu kemerler. Türk kadınları Kürk'ü ev elbisesi olarak bazen giyip bazen çıkarıyorlar. Bu kürkler ağır dibadan, içleri samurdan kaplanmış, kolları omuzdan aşağı inmiyor. Benimki kenarları sırma yeşil kürk. Başa giyilen şapkalara kalpak deniliyor. Kışın giyilenleri inci ve elmaslarla işli kadifeden, yazın ise bol sırmalı kumaştan yapılıyor. Başın öbür yanındaki saçlarda toplanıyor, üstüne çiçek veyahut sorguç gibi şeyler konuluyor. En revaçta olanı da muhtelif taşlardan müteşekkil büyük bir demet takmak. İncilerden çiçek goncaları, elmaslardan yaseminler, yakutlardan güller, sarılarından da fulyalar yapılıyor. Bütün bunlar o derece güzel yapılıyor ki, daha güzelinin yapılabileceğini tasavvur edemezsiniz. Saçlar olduğu gibi arkaya dökülüyor, inciler ve fiyonklarla süslenmiş örgüler yapılıyor."[7]

Lady Monteguie' nin bu mektuplarından Edirne'deki kadınların giyimlerinin ne kadar ihtişamlı olduğunu anlamaktayız.

1. Edirne'nin Yöresel Kadın Giysileri

Edirneli kadınlar Osmanlı döneminde, sokağa çıktıkları zaman koyu renkli ipek veya çuha kumaştan yapılmış çarşaf, ferace ve yeldirme giyerlerdi.[8] Günümüzde de kırsal kesimde yaşayan kadınlar arasında ferace ve şalvar giyilmeye devam edilmektedir. Şalvarın üzerine, bürümcük adı verilen kumaştan yapılmış gömlekler giyilirdi. Kadınlar kıyafetlerinde her tür giyimi üst üste kullanmalarına rağmen kıyafet bütünüyle bir uyum içindedir. Kıyafetler incelendiğinde kırmızı başta olmak üzere çoğunlukla mor, mavi, yeşil, sarı, kahverengi renkler tercih edildiği görülmüştür.

1.1. Başa Giyilenler

Kadınlar tığ, iğne, boncuk ve mekik oyaları yapılarak kenarları süslenmiş olan grep veya yemeni bağlarlar. İğne oyası ile süslenmiş olan hotozda denilen serpuşu ise zengin kadınlar giyerlerdi.[9] Hotozlar yazın ince ipek kumaştan kışın ise kadifeden yapılmıştır. Hotozların etrafı kullanan kişinin zevki ve zenginlik durumuna göre çiçekler, değerli taşlar ve pırlantalı iğneler ile süslemeler yapılarak sırma ipekli çevrelerle(başörtüsü) kullanılmıştır.[10]

Edirneli kadınların başlarına taktığı başörtüye, has ipek malzemeden yapılmışsa "grep" (krep), pamuklu iplikten ve üzerine baskı vurularak yapılmış ise "yemeni" denilmektedir.

Edirne kadınının baş bağlama şekli çok kapalı değildir. Baş, yüz, boyun hatta kulak memesi görünecek şekilde bağlamıştır.

---

[7] Lady Montaguie, *Türkiye Mektupları*, Tercuman 1001 Temel Eser, Çev: Aysel Kurutluoğlu, İstanbul 1970, s.51-52.

[8]http://www.edirnelilerdernegi.org/index.php?option=com_content&task=view&id=212&Itemid=30

[9] https://www.forumlordx.net/edirne/55742-edirne-yoresel-kiyafetleri-edirne-giyim-kulturu-edirne-yoresel-kiyafetlerinin-ozellikleri.html

[10] Hasarlı, G., Ocakoğlu, N., Kıcıroğlu, B.,'' XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri Ve Bir Modernizasyon Çalışması", *MYO-ÖS 2010- Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu 21-22 EKİM* 2010-DÜZCE, s.4.

.Salma Yemeni Bağlama: Örtünün uçları kulak arkasından geçirilerek tepede uçları bağlanır.

.Dolama Yemeni Bağlama: Bu bağlama şeklinde ise kulak üstünden geçirilerek örtünün uçları tepede bağlanır. Arkada sarkan uç sol taraftan toplanarak yukarıda bağlanan kısmın altından geçirilir. Üstüne ise mevsim çiçeklerinden oluşan bir toka ile tutturulur.[11]

1.2. Sırta Giyilenler

Bürümcük (gömlek), cepken, üç etek, entari, kuşak (uçkur), şalvar, camadan(cepken) ferace, giyilmektedir.

.Bürümcük: Ten üzerine, cepkenin altına giyilen gömlektir. İpekten veya pamuk ipliğinden dokunmuştur. Dokunurken çeşitli renklerde kollara ve beden kısmına hat çekilir, yaka kapalı olarak dokunur, daha sonradan istenildiği şekilde açılırdı. Bugün bile yaşlıların sandıklarından çıkan bürümcüklerin yakaları kapalıdır.[12]Yan dikişlerinde gizli cepleri bulunurdu. Kendinden desenli ve kol ağızları ile boyun kısmında oya denilen el işi süslemeleri vardır. Oyalar, kendi büktükleri ve kök boya ile boyadıkları ipek iplikten, iğne oyası, mekik, tığ ve boncuk oyaları ile süsleme yapılırdı. Çoğunlukla oyalar çiçek motiflidir. Çeyizlerinde mutlaka en az altı adet gömlek bulundurmak adettendi. 'Altı gömlek, bahtlı gömlek 'sözü yaygındır.[13]

.Şalvar: Edirne kadını ata binmedikleri için giydikleri şalvarın ağı düşüktür. Hafif oyuntulu ve paçaları ise dardır. Paçalarında günlük giyilenlerde kendi kumaşından pastalar (kırmalar) vardır. Özel günlerde giyilen şalvarların paçalarında ise sim ve gaytan işlemeleri vardır. Uçkur geçebilecek kadar şalvarların beli geniştir. Belin arka ve ön tarafında delik vardır. Bu delik kısmından uçkur geçirilerek şalvarın arkasından bağlanarak beli sıkılır. Desenli kumaştan şalvar dikilirse işlemesizdir. Fakat saten gibi kumaştan dikilenlerin yan tarafları hatta ön ve arka taraflara da aşağıya kadar işlemeler yapılmıştır.[14] Şalvarlar atlas ve kendinden desenli satenden veya basma ve pazenden dikilirdi. Kışın içi pamuklu dikilenleri de vardır.1829 yılından itibaren Balkanlardan Edirne'ye göçmenler gelmiş olup, buralardan gelenlerinden gelenekleri de değişiktir.[15]

.Entari:, Türk kadın giyimin en eski örneklerini, şalvarla giyilen entariler oluşturmaktadır. İç gömleklerin üstüne topuklara kadar uzun elbiseler giyilmiştir. Entarilerin yaka açıklığı, etek boyu, kol kesimi, elbisenin bedene oturması gibi model değişikleri 18. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla ortalarına kadar etkili olmuştur. Entari çeşitlerinden biri üç etektir.[16] Şekil yönünden üçetek biçiminde olmasından dolayı bu ismi almıştır. Belden aşağısı üç parça halindedir. Yakası V biçiminde olan, kolları bol, etek kısmı ise belden aşağısı biri arkada ikisi önde olmak üç dilimli giysilerdir. Sarayda cariyeler kışın üşüdükleri zaman üçeteğin arka tarafıyla omuzlarını örterlerdi.[17] Üç etekler yandan yırtmaçlı, belden birkaç tane

---

[11] http://www.tufak.org.tr/edirneyoresi.html

[12][12] https://www.forum-alev.org/soru-lar-ve-cevap-lar/362835-edirne-nin-yoresel-kiyafetleri.html

[13] Neriman Köylüoğlu, "Edirne Kıyafetleri" , *Yöre Kültür Dergisi*, Sayı:164,Temmuz-Ağustos-Eylül 2015, s.7.

[14]https://www.forum-alev.org/soru-lar-ve-cevap-lar/362835-edirne-nin-yoresel-kiyafetleri.html

[15] Neriman Köylüoğlu, a.g.m., s.7.

[16]http//www.haber46.com.tr/kim-milyoner-olamak-ister/hangisi-etekleri-yere-kadar-uzanan-bir-kadın-giysisinin-adidir-yersupuren-h319395.html

[17] Rengin Oyman, "Burdur Müzesindeki Kadın Giysileri, Süsleme ve İşlemeleri", *ICANAS 38 (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi),* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 10-15 Eylül 2007, Ankara, s.995.

düğmeli önü açık, boyu ise yere kadar değen entaridir. Entarilerin dolama, topuk döveni, kumru yaka, hâkim yaka, çantalı, kutu içi, dört peşli gibi değişik isimle anılan çeşitleri vardır. Bu entarilerin sade olanı günlük, süslü, ağır işlemeli olanları gelinlik ve tören giysisi olarak kullanılmıştır. Bu entarileri ile beraber başa krep veya yemini örtülüp, bele de kemer takılırdı. Genellikle mor ve bordo rengindeki kadifeden yapılan üzeri dival tekniğinde sırma ile çeşitli bitkisel motifler işlenen ve Bindallı ismi verilen elbiseler gelinlik ve tören giysisi olarak, günümüzde ise kına kıyafeti olarak tercih edilmektedir. [18]

.Uçkur: Şalvarı bele bağlayan bütün kuşağa uçkur adı verilmektedir. Dar olur ve şalvarın bel kısmından geçirilerek, arkaya bağlanır. Uçkur bağlandıktan sonra belden aşağı sarkıtılan uçkurun uçlarına, güzel işlemeler yapılırdı.

Uçkurlar pamuk ipliğinden dokunmuştur, uçları kendileri tarafından kök boyalarla boyanmış çeşitli renkteki ipliklerle veya simle işlenmiştir.[19]

Yağlık: Edirne de genç kızlar giydikleri şalvarın önüne yağlık takarlardı. Bunlar çoğunlukla çiçek, ağaç ve meyve motifli olurdu.

.Camadan(Cepken): Bürümcüğün üzerine giyilen kollu veya kolsuz çeşidi olan bir giyim parçasıdır. Kadife üzerine simle veya gaytanla işlenmiş olanları olduğu gibi atlas ve yünlü kumaşlardan olanları da vardır. Kolsuz camadanın yakaları diktir ve ön kısımları simle işlenmiştir Kollu olan cepkenlerin önü-sırtı ve kolları da işlidir.

Salta: Uzun kollu cepkene denilmektedir. Şalvar ve cepken ile salta aynı kumaştan yapılır. Astarı vardır. Astarda renk olarak saltanın dış kısmında hakim olan renkten yapılır. Kol ağzı geniş olup bazılarında değişik modeller kullanılır.[20]

Farece: Osmanlılar zamanında Edirne'de yaşayan kadınlar, sokağa çıkarken koyu renkli ipek ya da çuhadan yapılmış ferace, yeldirme ya da çarşaf giymişlerdir**.** Sadece gözleri açıkta bırakacak şekilde yüzlerini tülle örtmüşlerdir. [21] Evliya Çelebi Seyahatnamesinde *"Ama kadın taifesi çuha ferace ve elvan renkli soflar giyip yassıbaş ile gezerler. İstanbullular gibi selamiye takke giymezler"* demiştir.[22]

1.3. Ayağa Giyilenler

.Yün Çorap: Kadınlar ayaklarına evde ve sokakta yün ve pamuktan yapılmış çoraplar giyerlerdi. Köylerde, elde beş şişle örülen köylü çorapları çeşitli renklerden yapılmış motiflerden oluşmaktaydı.

.Ayakkabı: Edirne sarayında ve zengin aileler, ayaklarına deriden yapılmış kısa ve uzun konçlu çizme, mercan terlik, sedef kakmalı nalınlar giyilirdi. Halk ise, çizme, çarık, keçe ve yemeniler giyerlerdi.[23]

1.4. Takılar

Mücevher Edirne kadınının giysini tamamlayan vazgeçilmez bir parçasıdır. Edirne sarayında ve konaklarda yaşayan zengin kadınlar, yeşim, zümrüt, yakut, elmas, akik, mercan, inci gibi değerli taşları kullanırken, köylerde yaşayan kadınlar

---

[18]http//www.haber46.com.tr/kim-milyoner-olamak-ister/hangisi-etekleri-yere-kadar-uzanan-bir-kadın-giysisinin-adidir-yersupuren-h319395.html

[19]http://www.egitimkutuphanesi.com/yoresel-folklor-kiyafetleri-edirne-poturun-ustune-giyilen-cepkendir/

[20] https://www.forum-alev.com/soru-lar-ve-cevap-lar/369662-edirnenin-yoresel-kiyafetleri-edirne-yoresel-kiyafet.html

[21] https://www.forum-alev.net/soru-lar-ve-cevap-lar/520647-edirnenin-yoresel-kiyafetleri.html

[22] Evliya Çelebi, *Seyahatname*, Yapı Kredi Yayınları, Hazırlayan: Seyit Ali Kahraman- Yücel Dağlı, Cilt:3-2. Kitap, İstanbul 2007, s.605.

[23] https://www.forumlordx.net/edirne/55742-edirne-yoresel-kiyafetleri-edirne-giyim-kulturu-edirne-yoresel-kiyafetlerinin-ozellikleri.html

ise altın ve gümüş küpe, bilezik, gerdanlık, yüzük takarlardı. Köy kadınları altınları genellikle kurdele üzerine dizerek boyunlarına takarak kullanmakta olup, nazarlık ve muska gibi süs özelliği taşıyan eşyalar da kullanırlardı.[24]

2. Yöresel Kadın Giysilerde Kullanılan Kumaş Çeşitleri

Yazılı kaynaklardan tespit edilebildiği kadarıyla kıyafetlerde kullanılan kumaş çeşitleri çuha, diba, sandal, atlas, kadife, basma, pazen, patiska, sof, hare, çukadır.[25]

.Atlas: En eski ipekli dokuma tekniklerden biridir. Aynı zamanda saten olarak da isimlendirilir**.** İpeğin parlaklığını gösteren en iyi kumaş çeşididir. Atkı telleri görünmediğinden çözgü yüzlü dokuma çeşididir. Osmanlılarda 17. Yüzyıla kadar bu dokuma çeşidine ilgi olmamıştır. İhtiyaç halinde İran, Şam, Venedik'ten kumaşlar getirtilmiştir. Daha sonraları Bursa, İstanbul, Alaşehir, Maraş Atlas dokuyan merkezler olmuştur. Daha çok kadın giysilerinde kullanılmıştır.[26]

.Kadife: Desen ve malzeme bakımından çeşitleri vardır. Sade ipek; ipek veya adi iplikten dokunan tek renkli desensiz, münakkaş; birden çok renkli iplikten dokunmuş desenli olanı, sadece atkı ipliği ipek olanı ise Mavdır. Cepken yapımında kadife kumaşlar kullanılmıştır.[27] Çözgüsü, atkısı ipek olan, bazen de pamuktan olan havlı bir kumaş çeşididir. Atkısında klaptan bulunan çeşidine telli kadife adı verilir. Çözgülerin arasına atılan fazla çözgü ipliklerin ön yüze çıkartılarak aynı seviyede kesilmesi sonucunda kadifenin havı oluşturulur.[28] Süsleme ve renklendirme konusunda en iyi sonucu veren kumaş cinsi kadifedir.[29]

Sandal: Çizgili bir kumaş olup, pamuk ve ipekten dokunmuştur. Kumaşın bir çizgisi pamuktan, öbür çizgisi ipekten dokunur.[30]

.Basma: Baskı yöntemiyle çeşitli çiçek ve desenlerin pamuklu bez ayağı kumaşa uygulanmasıyla elde edilen desenli kumaşlara basma denilmektedir.[31]

.Pazen: Tüylü bir kumaş çeşidi olup, pamuktan sık ve kalın olarak dokunur.[32]

.Çuha: Genelde bez ayağı ve dimi teknikle dokunan, çözgüsü ve atkısı tek kat yün ipliğinden olan kalın, sık dokunmuş bir kumaş çeşididir. Bu kumaşlarda çözgü sıklığı atkıya oranla daha fazladır.[33]

Diba: Atlas ya da canfes türünden değerli bir kumaş olup, iri çiçek desenleri ile dokunmuştur.[34]

Hare: Mermer gibi damarlı bir görüntüsü olup ipekli bir kumaş çeşididir.[35]

Çuka: Yün kumaş.[36]

---

[24] http://www.edirnelilerdernegi.org/index.php?option=com_content&task=view&id=212&Itemid=30
[25] Gülser OĞUZ, "61 Numaralı Edirne Şer'iye Siciline Göre Edirneli Kadınların Giyim Kuşam Kültürü", *Milli Folklor*, Sa. 92, Ankara, 2011, s. 108-112.
[26] Nevber Gürsu, *Türk Dokumacılık Sanatı,* Redhouse Yayınevi, İstanbul 1988, s.27.
[27] Rengin Oyman., a.g.m. s. 997.
[28] Nevber Gürsu, a.g.e., s.25.
[29] Ayten Sürür, *Türk İşleme Sanatı*, Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi:4, İstanbul 1976, s.29.
[30] Fikri Salman, "Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz", *Sanat Dergisi*, Cilt:0, Sayı: 6, Ocak 2004, s.36.
[31] http://www.tekstildershanesi.com.tr/bilgi-deposu/kumas-cesitleri-1406.html
[32] Fikri Salman, a.g.m., s.36.
[33] Fikri Salman, a.g.m. s.26.
[34] Zeki Tez., a.g.e., s.15
[35] Fikri Salman, a.g.m., s.30.
[36] Gülser OĞUZ, a.g.m., s. 116.

Sof: Tiftik yapağından İnce bükülmüş iplikten dokunan düz bir kumaş çeşididir. En fazla kullanılan renkler al, beyaz ve siyahtır.[37]

3. Edirne'nin Yöresel Kadın Giysilerinde Kullanılan İşleme Teknikleri

İncelenen Edirne yöresine ait kıyafetlerde Maraş işi ve Türk işi tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür.

.Maraş işi: Dival işi, mukavva işi, bastırma işi, tepebaşı işi gibi isimlerle anılmasına karşın en fazla Kahramanmaraş'ta yapıldığı için genel olarak maraş işi denilmektedir.[38] Tek yüzlü işleme tekniklerindendir. İşleme tekniğine uygun şekilde çizilmiş olan desen, özel bir kartondan oyularak hazırlanır. İki iplik sistemi ile çalışılmaktadır. Üst tarafta çok katlı sırma ya da sim, alt tarafta ise balmumu ile mumlanmış pamuklu ya da ipek ip kullanılır. Ön taraftan sarma, tersinden ise hristo teyelini andıran bir görüntüsü vardır. Üst iplik alttan, alt iplik üstten görünmemektedir. Tahta saplı sivri uçlu adına Biz denilen alet yardımıyla kumaş ve karton delinerek iğnenin üstten alta ve alttan üste geçmesi sağlanarak işleme yapılmaktadır. Maraş işinde düz, verev, yarmalı kabartma biçimi sarmalar uygulanmakta olup, kendine özgü balıksırtı, hasır iğne gibi iğneleri de vardır. Maraş işinde kullanılan desenler genellikle doğadan esinlenerek çizilmiş desenlerdir.[39]

.Türk İşi: Dolgu, sarma, gözeme, balıksırtı, mürver, muşabak, pesent hasır iğne tekniklerinin hepsinin bir arada veya birkaçının beraber kullanıldığı işleme tekniğidir. Bu teknik, ipliği sayılabilen ya da sayılamayan her türlü kumaş üzerinde yapılabilmektedir. Ketenler, ödemiş ipeği, jorjet, yün, grepdemur, viskon, saten, kadife, şifon gibi çeşitli kumaşlara uygulanmaktadır. Kullanılan iplik kumaş ve ürün özelliğine göre seçim yapılır. Muline, orlon, çamaşır ipeği, yün, koton veya rafya iplikler kullanılır. Türk işi tekniğinde renkli ipliklerin yanına çok fazla sim ve sırmaya yer verilir. Türk işi işlemeler incelendiği zaman desenlerin genellikle doğadan esinlendikleri görülür. İşlemeyi yapan Türk kadını çevresinde görüp sevdiği, beğendiği hemen her şeyi stilize ederek desen olarak kullanıp renklendirmiştir. İşlemelerde desen olarak 16. yüzyılda geometrik şekillere rastlanır. Fakat bu yüzyıldan sonra yerini daha çok desen olarak çiçek, yaprak, ağaç ve meyve almıştır. Bunlardan başka, şadırvan, köşk, saray ağaçlar, , çıkrık, çadır, kuyu işlemelerde yer almıştır. Türk işleme tekniğinde hep pastel renkler kullanılmıştır. Koyu renkler çerçeve ve damarlarda kullanılmıştır. Birbiriyle uyumlu renkler yan yana kullanılarak desenin içi doldurulmuştur. Sim ve sırma bu işlemelerde çok fazla kullanılmıştır.[40]

SONUÇ

Edirne ili geleneksel kadın kıyafet ve kumaşları ilgili yaptığımız araştırmalarda örneklerde sunulduğu gibi kıyafet ve aksesuarı ile ilgili pek çok malzeme bulduk. Ancak bu konuda yapılmış araştırma, makale ve tezin oldukça yetersiz olduğu görülmüştür. Oysaki yöresel kıyafetler ve tekstil ürünleri her toplumun vazgeçilmez bir kültür öğesidir. Yörenin karakterini, özelliklerini yansıtan ve kültür mirasımız olan yöresel kıyafetleri gelecek nesillere aktarmak gerekir. Bugüne değin tarihte kaybolmuş, izine bugün rastlayamadığımız için bilmediğimiz bir çok giysi parçası vardır. Her geçen gün de üretimlerin ve kullanımın azalması nedeniyle bir parça yok olmaktadır. En azından bugüne değin tespit edilenler ve

---

[37] Fikri Salman, a.g.m. s.38.

[38] https://gelenekselelsanatlari.tr.gg/mara%26%23351%3B-i%26%23351%3Bi--k1-dival-i%26%23351%3Bi-k2--tekni%26%23287%3Bi.htm

[39] Rengin Oyman, a.g.m., s.999.

[40] Anonim, *Elde Türk işi,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2014, s.3-6.

edilmekte olanlar; şekil, kullanım alanı ve yöresel adlarını içeren bilgi, belge ve fotoğraflarıyla bir araya derlenip toplanabilirse ve ciltler halinde yayınlanabilirse, gelecek kuşakların giyim kuşam kültürümüz hakkında bilgilenmesi için son derece yararlı olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, sürdürdüğü hoşgörü politikası sayesinde yüzlerce farklı kültür bir arada yaşayıp gelenek ve göreneklerini sürdürebilmiştir. Edirne'de geleneksel giyim, yörenin tarihsel ve doğal konumu nedeniyle zengin ve renklidir. Anadolu'yu Avrupa'ya bağlayan Trakya yarımadasında yer alması, çeşitli milletlerin geçiş güzergâhında olmasından dolayı zengin bir giyim kültürü oluşmuştur.[41] Edirne nüfusunun büyük bir çoğunluğunu Balkanlardan gelen göçmenler oluşturmaktadır[42]. Göçmenler geldikleri yörenin giyim kültürlerini beraberinde getirerek Edirne de yaşarken de devam ettirdiklerinden, Edirne İli geleneksel kıyafetlerine Balkan giyim kültürü de büyük ölçüde etki etmiştir.

Edirne ili geleneksel kadın giysileri incelendiğinde, giyimi oluşturan parçaların çok ve çeşitli olduğu görülmüştür. İpek, yün, keten, pamuk, kumaşlarda, ipliklerle, çeşitli iğnelerle yapılan işleme ve örgü (oya) sanatının çok önemli bir yer tuttuğu, özelliklerinden çok fazla kaybetmeden günümüze kadar gelebildikleri görülmüştür. Müze ve yazılı kaynaklar da yapılan araştırmalar da Türk kırmızısı ya da Edirne Kırmızısı olarak bilinen, pamuk boyamada kökboya (rubia) bitkisinin kökü kullanılarak elde edilen kırmızının, gelinlik, bindallı gibi kadın giysilerinde yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

1- Çelebi Evliya, *Seyahatname*, Yapı Kredi Yayınları, Hazırlayan: Seyit Ali Kahraman- Yücel Dağlı, Cilt:3-2. Kitap, İstanbul 2007

2- ÇOLAK Songül, "Bir İngiliz Hanımefendisi'nin -Llady Montegu- Gözüyle Osmanlı Kadını" *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2010, Cilt: 7, Sayı: 13, s.386 – 403.

3- Görgünay Kırzıoğlu, Neriman, *Doğu-Anadolu Dokumaları ve Giysileri*, Türk halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları No: 7, Ankara 1994, s.46.

4- Gürsu Nevber, *Türk Dokumacılık Sanatı*, Redhouse Yayınevi, İstanbul 1988, s.27.

5- Hasarlı, G., Ocakoğlu, N., Kıcıroğlu, B.,'' XVIII. Ve XIX. Yüzyıl Osmanlı Sarayı Kadın Giysileri Ve Bir Modernizasyon Çalışması'' *MYO-ÖS 2010- Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu* 21-22 EKİM 2010-DÜZCE, s.4.

6- Köylüoğlu Neriman, "Edirne Kıyafetleri" , *Yöre Kültür Dergisi*, sayı:164,temmuz-ağustos-eylül 2015, s.7.

7- Montagu Lady, *Türkiye Mektupları*, Tercuman 1001 Temel Eser, Çev: Aysel Kurutluoğlu, İstanbul 1970.

8- Gülser OĞUZ, '61 Numaralı Edirne Şer'iye Siciline Göre Edirneli Kadınların Giyim Kuşam Kültürü', *Milli Folklor*, Sayı. 92, Ankara 2011, s. 106–116.

9- Osman Hamdi Bey ve Mariye de Lounay, *1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye, 2-* Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999, Çevirmen: Erol Üyepazarı s.45.

10- Oyman Rengin, "Burdur Müzesindeki Kadın Giysileri, Süsleme ve İşlemeleri", *ICANAS 38 (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi),* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 10-15 Eylül 2007, Ankara.

11- Özel Mehmet, *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Tüpraş Yayınları, Ankara 1992, s.11.

[41] http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/kulturel.html
[42] Neriman Köylüoğlu, a.g.m., s.3-4-7.

Fikri Salman, Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz”, *Sanat Dergisi*, Cilt:0, Sayı: 6, Ocak 2004, s.13-42
12- Sürür Ayten, *Türk İşleme Sanatı*, Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi:4, İstanbul 1976, s.29.
13- Tez Zeki, *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*, Doruk Yayınları, İstanbul 2009, s.243.
14- Yatman Nurettin, *Türk Kumaşları*, Ankara Halkevi Neşriyatı No:27, 1945, s.67.
15- Anonim, *Elde Türk İşi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2014, s.3-6.

İNTERNET KAYNAKLARI

1- http://www.kulturelbellek.com/edirne-kulturu/
2- https://www.forumlordx.net/edirne/55742-edirne-yoresel-kiyafetleri-edirne-giyim-kulturu-edirne-yoresel-kiyafetlerinin-ozellikleri.html
3- http://www.tufak.org.tr/edirneyoresi.html
4- https://www.forum-alev.org/soru-lar-ve-cevap-lar/362835-edirne-nin-yoresel-kiyafetleri.html
5- http//www.haber46.com.tr/kim-milyoner-olamak-ister/hangisi-etekleri-yere-kadar-uzanan-bir-kadın-giysisinin-adidir-yersupuren-h319395.html
6- http://www.egitimkutuphanesi.com/yoresel-folklor-kiyafetleri-edirne-poturun-ustune-giyilen-cepkendir/
7- https://www.forum-alev.net/soru-lar-ve-cevap-lar/520647-edirnenin-yoresel-kiyafetleri.html
8- https://www.forumlordx.net/edirne/55742-edirne-yoresel-kiyafetleri-edirne-giyim-kulturu-edirne-yoresel-kiyafetlerinin-ozellikleri.html
9- http://www.edirnelilerdernegi.org/index.php?option=com_content&task=view&id=212&Itemid=30
10- http://www.edirnelilerdernegi.org/index.php?option=com_content&task=view&id=212&Itemid=30
11- http://www.tekstildershanesi.com.tr/bilgi-deposu/kumas-cesitleri-1406.html
12- https://gelenekselelsanatlari.tr.gg/mara%26%23351%3B-i%26%23351%3Bi--k1-dival-i%26%23351%3Bi-k2--tekni%26%23287%3Bi.htm
13- http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/kulturel.html

САНИЯ ГЫЙФФӘТНЕҢ МӨҺАҖИРЛЕК ЧОРЫ ИҖАТЫНДА МИЛЛИ ТЕМАТИКАНЫҢ ЧАГЫЛЫШЫ

(THE REFLECTION OF NATIONAL THEMES IN THE EMIGRANT PERIOD OF CREATIVITY SANIYA GIFFAT)

Ilsur MANSUROV*

SUMMARY

Literature of the Tatar foreign countries is a special phenomenon in the cultural process. In the late 80-ies of the twentieth century, the literary and cultural life of the Tatars abroad became an object of interest to the scientific community. However, until today there is no systematic scientific study of the Tatar literary heritage of the foreign countries in the context of historical events.

In this article we consider the work of the poet and playwright Saniya Giffat (1899-1957). In emigration, she fell in 1918 after the revolution, lived in Hailar, Beijing, then in Finland and Turkey. She died in Ankara. Literary creativity began to engage in 12 years and before emigration published many poems and articles. Analyzing the poetry of S. Giffat, it is necessary to pay attention to a specific topic, which is closely connected with the national idea. In his poems the author draws the reader's attention to the history of the Tatar people, to its greatness and calls for a struggle for the preservation of the nation. Such poems are deeply permeated with civil, journalistic pathos. Another thematic focus of S. Giffat's poetry is typical for literature abroad, this is the theme of "longing for the native land." These poems reflect the sadness, sadness, pain and suffering of a single person. In the drama "The Mirror of Life", the author shows the tragedy of heroes, where a loving family can not reunite, the reason for it is the Soviet power that disconnected their destinies. This author notes that the revolution divided the country into two parts and the fate of the heroes is tragic. The fate of the heroes of the drama, in fact, is the fate of the people.

In general, S. Giffat was formed as a lyricist and publicist, as well as a playwright who is sensitive to the psychology of man. Her work has a worthy place in the history of Tatar literature.

Татар әдәбияты Ватанда, Идел–Йортта гына түгел, чит илләрдә дә билгеле бер дәрәҗәдә үзенең яшәвен, үсүен дәвам иткән (Миңнегулов, 1998: 68). Гомумән, хәзерге вакытта әдәбиятыбызның бу өлкәсе фәнни яктан тиешле дәрәҗәдә өйрәнелмәгән әле. «Илдә казарма социализмы тәгълиматы хакимлек иткән заманда милли мәдәниятебезнең Гаяз Исхакый, Йосыф Акчура, Садри Максуди, Габдулла Баттал-Таймас, Габдерәшит Ибраһимов, Тәмербәк Дәүләтшин, Ләбиб Каран, Хөсәен Габдүш, Хәсән Хәмидулла, Наилә Бинарк кебек каләм ияләренең төрле жанрларда иҗат ителгән әсәрләре бары милли идеологиягә, татар халкы мәнфәгатьләренә хезмәт иткәнгә күрә һәм милли реализм методына таянып язылуы сәбәпле генә татар укучысыннан читләштерелделәр» (Сәхапов, 1997: 427). Дөрес, хәзер инде олуг язучыбыз Г.Исхакый мирасын гыйльми яктан тикшерүгә багышланган хезмәтләр язылды. Аннан шуны да әйтергә кирәк: татар мөһаҗириятенең мәдәни тормышы Г.Исхакый иҗаты белән генә чикләнми.

* Head of the Department of Tatar and Chuvash Philology, Candidate of Philology, Associate Professor, Sterlitamak Branch of Bashkir State University, Sterlitamak.

Хөсәен Габдүш, Сания Гыйффәт, Рәшит Рәхмәти Арат, Хәсән Хәмидулла, Шаһвәли Келәүле Илдәр, Солтан, Әхмәт Ләбиб Каран, Гәүһәр Туганай, Әхмәт Гәрәй, Шиһаб Нигъмәти, Гайшә Габид, Ләйлә Садри, Минһаҗ Исмәгыйли һ.б. язучы, шагыйрьләребезнең иҗаты да гыйльми нигездә өйрәнүләргә лаек. Кызганычка ки, әлеге бай әдәбият киң катлам укучыга барып ирешә алмый. Бәхеткә, мөһаҗир язучыларыбызның әсәрләре кайбер матбагаларда басыла башлады (Мансуров, 2003: 112–125). Әйтергә кирәк, бу юнәлештә галим Х.Й.Миңнегуловның 2007 елда "Мәгариф" нәшриятында чит илләрдәге татар әдәбияты әсәрләре тупланган бәһалап бетергесез китабы дөнья күрде (Миңнегулов, 2007). Нәтиҗәдә, аның әлеге башкарган эше татар мөһаҗир әдәбиятын гыльми өйрәнүне яңа баскычка күтәрде.

Әлеге мәкаләдә без югарыда санап кителгән мөһаҗир язучыларыбызның берсе Сания Гыйффәтнең иҗатына күзәтү ясауны максат итеп куйдык.

Сания Гыйффәт (Сания Хәбирҗан кызы Кадыйрова) 1899 елда Чистай шәһәрендә сәүдәгәр гаиләсендә туган. Әнисе бик яшьли үлеп китә. Сания кечкенәдән әби-бабаларында тәрбияләнә. Татар мәктәбендә белем ала, үзлегеннән рус телен өйрәнә. Соңрак атаклы Буби мәдрәсәсендә укый. Әбисеннән халык иҗаты әсәрләре тыңлау кечкенә кызның күңел дөньясын баета. Ул унике яшеннән шигырьләр яза башлый. Аның «Үлсәм әгәр…» исемле беренче шигыре «Сибирия» газетасында басыла. Революциягә кадәр ул мөгалимә булып эшли, газета-журналларга язышa. Яшь килеш ул гарәп теле белгече һәм мөгаллим, тәрҗемәче, журналист, тарихчы, Милли мәҗлес идарәсе әгъзасы Закир Кадыйрига кияүгә чыга. С.Гыйффәтнең Уфада чыккан «Тормыш» газетасында күпсанлы шигырьләре, мәкаләләре басыла. Шушы елларда ук инде ул милли шагыйрә буларак танылa. Инкыйлабтан соң (1918) С.Гыйффәт ире һәм ике баласы белән чит илгә китә. Язмыш аларны Кызылъяр шәһәре аша башта Голҗа, Хайлар, Пекинга, соңрак Төркия һәм Финляндиягә илтеп ташлый. 1957 елда Анкара шәһәрендә вафат була. Чит илләрдә яшәү дәверендә шагыйрә балалар укыта (Голҗа, Хайлар, Һельсинки), «Милли юл», «Яңа милли юл», «Милли байрак» газет-журналларына язышa, шигырьләрен, мәкаләләрен бастыра. С.Гыйффәт мөһаҗирлектә драматург буларак та танылa. Аның берничә сәхнә әсәре билгеле: «Тормыш көзгесе», «Хан бүләге», «Яңа авыл» (Миңнегулов, 1991).

Тарихчы Ф.Гаффарова үзенең бер хезмәтендә шагыйрәнең «Хәят борчуы» исемле әсәре булуын да әйтеп үтә: «…Финляндия татарлары тарафыннан аның большевиклар золымын сурәтләгән «Хәят борчуы» исемле драмасы сәхнәләштерелә» (Гаффарова, 2001). Әмма бу драма хакында башка галимнәр Х.Миңнегулов, Н.Бинаркның мәкаләләрендә мәгълүматлар юк (Миңнегулов, 1992; Binark, 1977). Безнеңчә, Ф.Гаффарова мәкаләсендә сүз «Тормыш көзгесе» әсәре хакында бара, чөнки әлеге драмада большевиклар властька килгәч, илдә килеп туган канлы вакыйгалар үзәк урын алган, диелгән.

С.Гыйффәтнең дүрт пәрдәле «Тормыш көзгесе» драмасы Финляндиядә яшәүче мөһаҗирләрнең ярдәме белән китап булып басыла, бу хакта китапның «бастыручыдан» дигән өлешендә дә язылган. Язучының шигырьләр җыентыгы да дөнья күргән. Шулай ук 1938 елда Һельсинкида нәшер ителгән «Уку китабы»нда да (төзүче С.Гыйффәт) Г.Тукай, Дәрдемәнд, Г.Исхакый әсәрләре белән бергә шагыйрәнең шигырьләре дә урын алган. Язучының байтак әсәрләре бөтенләй басылмыйча кульязма хәлендә милләттәшләребез арасында таралган.

Үткән гасырның туксанынчы еллар башында С.Гыйффәтнең әсәрләре Татарстан матбугатында да басылды (Гыйффәт, 1991, 1992, 2002).

Х.Миңнегулов билгеләгәнчә, С.Гыйффәтнең әсәрләре каршылыклы һәм бәхәсле. Әмма шагыйрәнең иҗатын өйрәнгәндә мөһаҗирлек шартларының иҗтимагый-тарихи үзенчәлекләрен исәпкә алырга кирәк. «Милли үзаңны, аның үзенчәлекле бер төре булган поэзияне тарихи җирлектән аерып карарга ярамый» (Галиуллин, 2002: 8). Әйе, мөһаҗир милләттәшләребезгә килеп туган яңа шартларда үз юлларын, яшәү мәсләген, рухи кыйблаларын табарга, киләчәк буынга туган телне өйрәтергә, милләтне инкыйраздан сакларга кирәк була. Нәтиҗәдә, әдәбиятта да шушы мәсьәләләр үзәк урынны ала. Ватаныннан, туган җиреннән аерылган шагыйрәнең күңелендә сагыну хисләре тулы шигырьләр туа:

Шул болыт капланса,
Туган илгә очырса...

Сагындым дияр идем,
Туфрагын үбәр идем,
Кочаклап, коча-коча
Күз яшем түгәр идем.
Кайгылы ил ташларын
Сыйпап җуатыр идем,
Җылы – үз кочагында
Назланып ятар идем. («Сагынганда»)

Лирик герой Ватанын, илен күрергә омтыла:

Ил йөзен күрсәм бераз,
Шат булыр идем, бәлки.
Мин дә, мин дә, мин дә, аһ,
Җан алыр идем, бәлки.

Ватанга кайтырга мөмкин булса, лирик герой туган илнең туфрагын үбәр, ил ташларын сыйпап җуатыр, иде.

Шигырьдә лирик геройның рухи халәте, җан тынычсызлыгы, уй-кичерешләре, теләк-омтылышлары тәсмерләнә. Бу хисләр шагыйрәнең үз кичерешләре икәнлеге ачык күренә.

С.Гыйффәтнең әсәрләре милли хисләр белән сугарылган:

Күтәрелгән байрак төшмәс кулдан,
Җил–яңгырлар, карлар яуса да.
Чыккан юлдан кире кайту булмас
Юл өстендәниләр ятса да.
Милли юлның йомшак эзләрендә
Ил рәхәтен эзләп тапканчы. («Антыбыз»)

Шагыйрәнең шигырьләрендә мөһаҗир милләттәшләребезнең көрәш рухы гәүдәләнеш тапкан.

Бу эзләрне күзләп юл алырбыз
Хөр көннәргә барып чыкканчы.
Билне бәйләп, итәк-җиңне сызганып
Тырышырбыз илгә кайтканчы. («Антыбыз»)
Кол булырга тумадым,
Үз илемдә туйладым,
«Идел-Урал» буйларын
Җырлый-җырлый буйладым.

Лирик герой “йортым өчен торырмын, иркәм өчен үлермен” кебек сүзләр белән ант итә. Нәфрәт хисләре шулкадәр көчле, хәтта аның каннарында ага, йодрыкларын һавага болгый. Герой көчле рухлы шәхес, ул бер вакытта да һичкемгә баш имәс, кол булмас:

Йодрыкларым һавада,
Канларымда үч ага,
Юк, берәүгә баш имәм! –
Кол булалмам башкага… («Углымның җыры»)

Әйе С.Гыйффәтнең «баш бирмәм», «кол булалмам» сүзләрендә ерак бабаларыбызның азатлык хисләре чагылган. Бу шигырендә авторның төрки халыкларны бер бөтен итеп карау, аларның тарихын идеаллаштыру да күзгә чалына.

Мин Атилланың улы,
Күкрәгем ялкын тулы,
Дөньяда исеме олы,
Үткәнем зурлык тулы.

Төрки халыклар яшәгән һәр төбәк лирик герой өчен якын һәм кадерле, әйтик Идел-Урал – “үзәге” Төркия – “күз бәбәге”, Төркестан – “киң күкрәге”, Кырым – “кан тамыры”, Әзербәйҗан – “куллары”, Казак-Кыргыз – “уң ягы”, Башкортстан – “үз ягы”.

Тагын бар күп ыруым,
Тоткан илем – туфрагым,
Алар белән мин «бөтен»
Аералмас безне беркем. – дигән юллары белән шагыйрә бу кардәш халыкларның бербөтен булуына ышануын белдерә.

Бу әсәрнең мөһаҗир милләттәшләребезнең күңеленә тәэсир итүе хакында «Милли байрак» газетасындагы бер язмадан өзек китерик: «…шунысын сызып үтәргә кирәк, кечкенә җырчылардан оештырылган күмәк (Хор. – булса кирәк, И.М.), С.Гыйффәтнең төрек маршы көенә салынган «Углымның җыры» шигырен халыкка бер рух бирерлек дәрәҗәдә итеп үткәрде». Димәк, әлеге шигырьне халык уңай кабул иткән, хәтта җыр итеп башкарган.

«Чит мәмләкәтләрдәге татар мәдәниятенең үзәгендә – милләт язмышы, татар халкының тарихы, бүгенгесе һәм киләчәге хакында уйланулар, татар кешеләренең рухи халәте» (Миңнегулов, 1999: 205). Милләттәшләребезнең рухы көчле булса да, алар туган яктан еракта, чит-ят илләрдә гомер сөрә. Анда яшәү шартлары чикләнгән.

Авыру, азабдагы ул илләрнең
Сөякләре сыкрый, сызлана;
Йөз еллардан бирле ирек юлын
Йөрәкләре капшый, эзләнә.

Шулай да, шагыйрәнең «Яшьләргә» шигырендә киләчәккә зур өмет белән каравын күрәбез.

....
Көч керә аннан теләккә, җаннан аккан сүз белән,
Җилпенә күңлем күренмәс бер илаһи кул белән.
…
Җанланам, тереләм, үсәм, баштан яшим, илһам алам!
Шаңгырап–шаулап торамын, өр–яңа булган булам.

Автор лирик геройның теләк–омтылышларын градация ярдәмендә укучыга җиткерә: «җанлана», «терелә», «үсә», «илһам ала».

Чит илләрдәге татарларның иҗтимагый мәсьәләләре С.Гыйффәтнең иҗатында да урын алган. 1938 елда Милли Мәҗлес җыелуга 20 ел була. Шушы уңайдан шагыйрә «20 ел элек ил» исемле шигырен иҗат итә. Бу вакыйга Россия тарихында әһәмиятле урын алып тора. Татар халкы берничә гасырдан соң үзенең мөстәкыйльлеккә хокугын күтәреп чыга.

Иске ирке, үзлеге үз куйнына кайткач кире,
Йөрде «кан» тамры буенча, телгә килде ил йөзе;

… Яңгырады күк йөзенә җырлары, тәбрикләре,
Үз иркенең, чын бәхтенең үлчәү алмас өнләре.

Шушы ук фикерләр «Әйдәгез» шигырендә дә дәвам итә:

Әйдәгез, кузгалдык,
Туыбызны (байрагыбызны) кулга алыйк.
Шау килеп – гөрләшеп,
Ил төзик – туй ясыйк.

Әйдәгез, берләшеп,
Көткән илгә таба.
Иске зур барлыктан
Тоткан илгә таба.

Әлеге юлларда миллионлаган милләттәшләребезнең хөррият омтылышы шигъри калыпка салынган.

Шагыйрә бөек шәхесләребез Г.Тукай, Г.Исхакый, Й.Акчурага багышлап язган шигырьләре дә игътибарга лаек («Кичер», «Кара көчкә» (Миңнегулов, 2007: 45-67). Мәсәлән, Й.Акчураның вафаты уңаеннан иҗат ителгән әсәренә генә игътибар итик:

Каты басма, әкрен!
Ул йокласын;
Кара җирнең тирән куенында;
Шауламагыз, инде
Тынга калсын.
Арып ятты тормыш юлында…
Онытмагыз аны бүгенгедәй,
Анда–санда килеп йоклагыз!
Өлге өчен күргән «эш үрнәген»
Сөйге белән истә саклагыз…(11)

С.Гыйффәтнең «Тормыш көзгесе» (1935) драмасы дүрт пәрдәдән, беренче, икенче пәрдәләр дүртәр күренештән тора. Өченчесендә бер генә күренеш, ә инде дүртенче пәрдә барлыгы биш күренеш. Вакыйгалар баштагы өч пәрдә дә революция елларында Россиянең шәһәрендә, соңгысында чиктәш бер илдә бара. Консерваториядә укучы егерме биш яшьлек Хәлим Гали байның конторасында эшли. Ул җырлар яза, киләчәктә композитор булырга хыяллана. Егет байның Нәфисә исемле кызын ярата. Хәлимнең авылыннан әтисенең каты авыру икәнлеген хәбәр итәләр. Атасы улын авылга чакырган. Шул рәвешчә, драманың конфликты башлана. Хәлим нишләргә белми: авылга китсә, Нәфисә бирердә кала. Кыз да егет белән бергә булырга тели. Ул Хәлимгә үзен әтисеннән кияүгә бирүен сорарга куша. Егет икеләнә. Кызның берүзе каласы килми. Хәлим Гали байның ризалыгын сорарга була, әмма ул риза булмый. Вакыйгалар башка юнәлеш ала: шәһәрдә большевиклар властька килә.

Икенче пәрдәдә без Гали байның өендә большевикларның явызлык кылуларын күрәбез. Моңа охшаш вакыйгалар татар әдәбиятында сурәтләнмәде. Безнеңчә бу күренешләрнең сурәтләнүенә Г.Исхакыйның «Дулкын эчендә» драмасы тәэсире иткән.

Өченче пәрдәдә сугыш беткән, әмма илдә ачлык хөкем сөрә. Хәлим белән Нәфисәнең улы һәм кызы туган, кечкенә бер шыксыз бүлмәдә яшиләр, ягарларына утын, ашарларына ризык юк. Өстәвенә, төнлә белән Хәлимне кулга алып китәләр. Бай кияве булган өчен Соловкига җибәрәләр.

Дүртенче пәрдәдә, әйткәнебезчә, вакыйгалар чит илдә бара. Нәфисә Хәлимнең Соловкидан кача барганда туңып үлгәнен белгән, элек атасында эшләгән бер иргә кияүгә чыккан. Күпмедер вакыттан соң чит илгә китеп, йорт торгызып хәлле генә яши башлаганнар.

Хәлим исә лагерьдан качканда урманда бер туңып үлгән кешенең киемнәрен үзенеке белән алыштырып шулай ук чит илгә киткән. Язмыш җилләре Хәлим белән Нәфисәләрне бер шәһәргә китергән була. Хәлим Нәфисәне балалары белән кибеттә күреп кала һәм шул көннән бирле аларның йортлары янында күзәтеп тора. Аның йөрәге күңелендә туган икеләнү, дулкынлану кебек кичерешләргә түзә алмый. Балалары каршында үзен таныта алмыйча җан бирә. Шулай итеп, тәкъдир аларның бергә булуларына каршы була. Хәлимнең кесәсеннән төшеп калган нота кәгазендә бер җыр була, балалары аны җырлап карыйлар:

Йөрәгемдә хәсрәт авыр ташдай;
Кара төндәй, күңлем караңгы;
Инде һич юк миңа җылмайган көн;
Мәңгелек гүр кочды дөньямны.
Шадлыгымны тартып ятлар алды;
Бәхет гөлем шиңде, боекды;
Эчем яна ялкын, күңлем каный;
Бөтен дөнья кара төс алды.
Матурлык юк, көнем– күңлем суык,
Бәхетсезлек җирдә өлешем,
Төзәлмәслек ачы яра белән
Ничек үтәр ялгыз тормышым…

Бу җыр, Нәфисә әйткәнчә, Хәлимнең «тормыш көзгесе» булып яңгырый. Анда геройның хис-тойгылары, уй-кичерешләре, сызлану-сыкранулары чагылган.

Хәлим гади авыл егете, консерваториядә укып музыкант булырга тели, җырлар яза. Татар халкы хакында да уйлана, иптәшләре белән Милли мәҗлес җыелуын ишеткәч бик куана, милләтнең киләчәгенә өмет белән карый. Гомумән, ул нечкә күңелле, шигъри җанлы кеше. Автор, Хәлимнең үз балаларын һәм хатынын күргәч туган хис-тойгыларын, өзгәләнүләрен тирән психологик халәттә тасвирлый. Бу драманың трагизмын тагын да көчәйтә.

Драма башыннан ахрына кадәр укучының игътибарын җәлеп итеп, киеренкелектә тота. Автор конфликтны оста итеп корган, коллизия үскәннән–үсә бара. Әсәр кызганыч күренеш – геройның үлеме белән тәмамлана, ул үз бәхететенә ирешә алмый. Революция бер ил халкын икегә аерды, нәтиҗәдә, ике якның да язмышы аянычлы булды. Хәлим һәм Нәфисәләрнең язмышы – ул халык язмышы.

Нәтиҗә ясап шуны әйтергә кирәк, С.Гыйффәт нечкә лирик, көрәшчән публицист, милләт сөюче шагыйрь, кеше күңелен, психологизмын тоя белүче драматург булып җитешкән. Аның татар әдәбиятында лаеклы урыны бар.

ӘДӘБИЯТ

Галиуллин Т. Шигърият баскычлары: Әдәби тәнкыйть мәкаләләре.– Казан: Мәгариф, 2002. – 229 б.
Гаффарова Ф. Кем ул Сания Гыйффәт? // Татар иле.– 2001.– № 44.– Б. 5.
Гыйффәт С. «Туфрагын үбәр идем»…Шигырьләр // Мирас. – 1992.– № 8.– Б.40–41.
Гыйффәт С. Сагынганда // Мирас. – 2002. – № 11. – Б. 9–14.
Гыйффәт С. Яшьләргә. Шигырьләр // Сөембикә. – 1991.– № 2. – Б. 20–21.
Мансуров И.С. Татар мөһаҗирияте: Фәнни-методик материаллар. «021700 – филология» белгечлеге буенча студентларга кулланма. – Стәрлетамак: Стәрлетамак дәүләт педагогия институты, 2003.– 162 б.
Мансуров И.С. Милли юлда: Мөһаҗирлектә татар әдәби хәрәкәте. 1917-1954 еллар. Монография. – Стәрлетамак: БДУ-ның Стәрлетамак филиалы, 2013. – 222 б.
Миңнегулов Х. Хөсәен Габдүш хикәяләре // Мирас. – 1998. – № 7. – Б.68.
Миңнегулов Х.Й. Дөньяда сүземез бар... .– Казан: Татар. кит. нәшр., 1999.– 336 б.
Миңнегулов Х. «Туфрагын үбәр идем» // Мирас.– 1992.– № 8.– Б. 39–41.
Миңнегулов Х. Сания Гыйффәт // Сөембикә. – 1991. – № 2. – Б.20.
Миңнегулов Х.Й. Чит илләрдәге татар әдәбияты.– Казан: Мәгариф, 2007.– 399 б.
Рәми И., Даутов Р. Әдәби сүзлек (элекке чор татар әдәбияты һәм мәдәнияте буенча кыскача белешмәлек).– Казан: Татар. кит. нәшр., 2001.– 399 б.
Сәхапов Ә. Исхакый һәм XX гасыр татар әдәбияты. Монография. – Казан: «Мирас» кит. нәшр., 1997.– 530 б.
Binark N. Saniye İffet Ugan // Kazan. – Istanbul–Ankara. – Ayyıldız Matbaası A.Ş. – 1977. – № 20. – B. 24–29.
İffet S. Ayaz Efendi'nin Edebî Hizmetinin 40 Yılı Doldurması Münasebetiyle // Muhammed Ayaz İshaki. Hayatı ve faaliyeti. 100 doğum yılı dolayısıyla. – Ayyıldız Matbaası A. Ş. – Ankara, 1979. – B. 161.
Muhammed Ayaz İshaki. Hayatı ve faaliyeti. 100 doğum yılı dolayısıyla. – Ayyıldız Matbaası A. Ş. – Ankara, 1979. – B. 161.
هيذاۋ تفع. شومروت ىسيگزوك. ىكنيسلھ – .١٩٣٧ –. ٦٤ تيب
هيذاۋ تفع // ملى بايراق. – ١٩٣٥. – ١٤–٦٤ سان . –١ ب .
ملى بايراق. – ١٩٣٧. – ١٤–٦٤ سان . –٤ ب .

НИКОЛАЙ ФЕДОРОВИЧ КАТАНОВ КАК ФОЛЬКЛОРИСТ В ИСТОРИОГРАФИИ XXI в.[1]

(NIKOLAI FYODOROVICH KATANOV AS A FOLKLORYST IN THE HISTORIOGRAPHY OF THE XXI CENTURY)

Dmitry MARTYNOV*
Yulia MARTYNOVA**
Ramil VALEEV***

SUMMARY

Studying the life and scientific heritage by N.F.Katanov (1862-1922) in Russia associated with three stages of researchers and public interest. The first of these is in the 1920s; the second - from 1950s to the first half of 1970s; the third - for the 1980-2000s. This article is devoted to the modern trends in research. With all the fame of the first Khakass scientist, Katanov's works are not systematized at whole; the issue of publishing at least a minimal corpus of his main works is acute. In Russia, scientists of Tatarstan, Khakassia and Tuva are studying and publishing Katanov's manuscripts. In 2011, Tuvan researchers published "Sketches of the Uryankhai Land", a travel diary of 1889. The main array of diaries describing the scientific journey by N.F.Katanov in Xinjiang in the years 1890-1892. Diaries was preserved in the National Archives of the Republic of Tatarstan in Kazan. In 2017, a 700-page volume was published, including a travel diary from Chuguchak to Urumqi and back. It contains the facsimile of the original manuscript.

Профессор Н.Ф.Катанов (1862-1922) – один из ярких и колоритных национальных учёных, представителей российской науки, образования и культуры XIX-XX вв. Его жизненный путь и деятельность отразили важные события и тенденции отечественного и мирового востоковедения того времени.

Изучение жизненного пути и наследия Н.Ф.Катанова в России связано с тремя основными пиками научного и общественного интереса. Первый из них приходится на 1920 е гг.; второй – на 1950 – первую половина 1970 х гг.; третий – на 1980–2000-е гг. Краткий обзор современных публикаций и исследовательских тенденций представлен в настоящей работе.

В общем, следует признать, что внимание исследователей было сконцентрировано на публикациях оригинальных разнообразных текстов Н.Ф.Катанова и архивных документов. Это настоятельно необходимо: при всей известности фигуры первого хакасского учёного, его труды совершенно не систематизированы, остро стоит вопрос об издании хотя бы минимального корпуса его основных трудов. Как представляется, необходимо завершить публикацию материалов, оставшихся после грандиозной научной экспедиции в Восточную Сибирь, Монголию и Восточный Туркестан, совершённой Н.Ф.Катановым практически в одиночку в 1889-1892 гг. Всё перечисленное было озвучено на международном научном семинаре, проведенном в Казани 30 июня – 1 июля 2005 г. (Наследие Н.Ф. Катанова, 2006). Одним из первых результатов озвученной на семинаре исследовательской программы стала коллективная

---

[1] Исследование осуществлено в рамках регионального проекта РФФИ № 18-49-16001. «Ориенталистика в Казанском университете: институционализация и историко-культурное наследие ученых (1769-1920-е гг.).

* Prof., Dr., Kazan Federal University, Kazan.
** Ph.D., Ass. Prof., Kazan Federal University, Kazan.
*** Prof., Dr., Kazan Federal University, Kazan.

монография (Валеев, Тугужекова, 2009), подготовленная, преимущественно, специалистами из Казани, Абакана и Тувы.

Крупным прорывом в области публикации недоступных для исследователя архивных материалов стало издание в 2011 г. «Очерков Урянхайской земли», результатов полугодового путешествия Н.Ф.Катанова в Туву, находившуюся тогда под властью маньчжурской Цинской династии. Рукописи дневников совершенных поездок и экскурсий Н.Ф.Катанов, как правило, оперативно готовил к публикации, но своевременно вышли только результаты поездки к карагасам в Минусинскую тайгу зимой 1890 г. Рукопись «Очерков», направленная в Русское Географическое общество, упокоилась в архиве Кунсткамеры, и была описана С.И.Вайнштейном еще в 1968 г. Однако только тувинские исследователи смогли осуществить издание, содержащее множество уникальных сведений по этнографии, духовной жизни и традиционной культуре тувинцев (Катанов, 2011).

В Национальном архиве Республики Татарстан сохранились три больших массива рукописных материалов, посвященных путешествиям Н.Ф.Катанова в Восточную Сибирь, Тарбагатай, Семиречье и Синьцзян в сезоны 1890-1892 гг. Два из них были подготовлены автором к печати в обычной для него манере, однако в силу ряда обстоятельств – прежде всего, огромного объема рукописей и разнообразия представленного в них материала, остались невостребованными. В 1907 – 1909 гг. часть переведенного на русский язык фольклорного материала, прежде всего, тувинского, хакасского и казахско-уйгурского, была использована Н.Ф.Катановым для выпускавшейся его учителем В.В.Радловым в Петербурге серии «Образцы народной литературы тюркских племен».

Непосредственная работа над рукописью дневников путешествия 1890 г. была начата в 2013-2014 гг. Р.М.Валеевым, Д.Е.Мартыновым и Ю.А.Мартыновой, причём Ю.А.Мартынова осуществила полную расшифровку почти 500-страничной рукописи и ее электронный набор. Результатом этой работы стали множество публикаций, выпущенных в 2014-2017 гг., в которых описывалось и анализировалось содержание дневниковых материалов. Особое место занял выпуск тематических подборок по разным сюжетам, отраженным в дневнике Н.Ф.Катанова за 1890 г. (Валеев, Мартынов, 2015)(Мартынов, Мартынова, 2015)(Валеев, Мартынов, 2016).

В 2017 г. авторскому коллективу из Казани и Абакана во главе с Р.М. Валеевым и В.Н. Тугужековой удалось осуществить полную публикацию дневников Н.Ф.Катанова за 1890 г. (Наследие российской тюркологии, 2017). Учитывая важность представленных материалов, научные редакторы пришли к необходимости не только издания полного комментированного текста, но и факсимиле оригинальной рукописи, которая, вдобавок, четко структурирована и переписана весьма разборчивым почерком. Содержательно дневники состоят из разных по объёму и географическому охвату частей: меньшая – начальная – описывает фольклорные материалы хакасов, собранные Н.Ф.Катановым зимой 1890 г. в его родных местах – Минусинске и селе Аскиз близ Абакана, которое стало его главной базой. После переезда в Чугучак на китайской границе, Н.Ф.Катанову удалось с маленьким отрядом добраться до Урумчи, испытав по пути несколько попыток ограбления, в том числе вооруженного, угрожавшего членам экспедиции гибелью. Власти в Урумчи отказались пропускать ученого дальше – конечной целью были Турфанский и Хамийский оазисы, и к ноябрю 1890 г. Катанов вернулся на границу Российской империи. Неудачное с политической точки зрения путешествия было невероятно результативным с позиции лингвистики и фольклористики. Мы также выдвинули гипотезу, что, поскольку Н.Ф.Катанов путешествовал по Синьцзяну параллельно с хорошо оснащенной и вооруженной экспедицией братьев Грум-Гржимайло, он мог выполнять и некоторые разведывательные изыскания (Martynov, Martynova, 2017: 315). Во всяком случае, в его дневнике содержатся подробные данные по

численности российских подданных на территории Цинской империи, количество российских подданных, женатых на уроженках восточнотуркестанских оазисов, и т.д. Живой интерес к сопротивлению мусульман маньчжурской власти, также носил, по-видимому, не только академический характер.

Ученые Хакассии (работающие как в Хакасском научно-исследовательском институте истории, языка и литературы, так и университете им. Н.Ф.Катанова) также активно работали над наследием своего именитого земляка. Среди многих публикаций разных авторов выделим монографию К.И.Султанбаевой (Султанбаева, 2009), в которой заметное место занимала разработка используемых Н.Ф.Катановым исследовательских методов и методик, особенно это касалось его деятельности как фольклориста и преподавателя языков в Казанском университете.

Как нам представляется, в западной историографии внимание к наследию Н.Ф.Катанова возникло поздно. Следует учитывать, что самостоятельных исследований о нём до сих пор не выпускалось, наибольший вклад внесла школа русистики Корнеллского университета (США). Из наиболее заметных публикаций последних лет можно вспомнить про монографию Р.Джераси (Geraci, 2001), посвящённую культурной и политической роли Казани как «окна на Восток» императорской России. Джераси во много новаторски трактовал проблему жизнеспособности имперского строя и его совместимости с русским национализмом, и в этом отношении опыт Н.Ф.Катанова (которому посвящена отдельная глава) показан как одновременно уникальный и типичный в ситуации русификации; автор утверждал, что при этом произошло смешение личностной и профессиональной самоидентификации хакасского учёного. В 2013 г. в серии «Historia Rossica» был опубликован русский перевод этой книги.

Немало места Н.Ф.Катанову было посвящено в монографии Агнес Нилуфер Кефели, но внимание исследовательницы было приковано к месту Н.Ф.Катанова в политике царского правительства по отношению к мусульманской общине, в частности, его деятельности как цензора. Таким образом, жизненный путь и тюркологическая деятельность Н.Ф.Катанова, по сути, так и не исследованы на фоне развития востоковедческой науки и кардинальных общественных перемен в России.

ЛИТЕРАТУРА

Валеев Р.М., Мартынов Д.Е., Мартынова Ю.А., Минеева М.С., Тугужекова В.Н. Вновь открытые источники о научном путешествии Н.Ф. Катанова в 1889-1892 гг. в фондах архива Русского географического общества // Народы и культуры Саяно-Алтая и сопредельных территорий. Мат-лы Третьей Межд. науч. конф., посвященной 155-летию со дня рождения хакасского просветителя, лингвиста, этнографа Ивана Матвеевича Штыгашева (26-28 октября 2016 года). – Абакан: ООО «Книжное издательство «Бригантина», 2016. – С.83-86.

Валеев Р.М., Мартынов Д.Е., Мартынова Ю.А., Тугужекова В.Н., Минеева М.С. Дунганское восстание в уйгурском песенном фольклоре (По дневнику научного путешествия Н. Ф. Катанова 1890 г.) // Гасырлар авазы = Эхо веков. – 2016. – №3-4. – С. 175-189.

Валеев Р.М., Мартынов Д.Е., Мартынова Ю.А., Тугужекова В.Н. Научное путешествие Н.Ф. Катанова в Западный Китай в 1890 г.: Дневники путешественника // История России и Татарстана: Итоги и перспективы энциклопедических исследований. Сб. ст. итоговой науч.-практ. конф. / Ин-т татарской энциклопедии и регионоведения АН РТ (21 мая 2015 г.). Казань: Изд. Академии наук РТ, 2015. – Вып. 7. – С. 393-399.

Валеев Р.М., Тугужекова В.Н., и др. Н.Ф. Катанов и гуманитарные науки на рубеже веков: Очерки истории российской тюркологии / Науч. и отв. ред.: Валеев Р.М., Тугужекова В.Н. – Казань-Абакан: Алма-Лит, 2009. – 354 с.

Валеев Р.М., Мартынов Д.Е., Мартынова Ю.А., Тугужекова В.Н. Научное путешествие Н.Ф. Катанова в Западный Китай в 1890 г. // Гасырлар авазы = Эхо веков. – 2015. – №1-2. – С. 148-157.
Валеев Р.М., Тугужекова В.Н., Валеева Р.З., Мартынов Д.Е., Минеева М.С. Неопубликованное наследие Н. Ф. Катанова и Дневник путешествия в Русский Туркестан (Семиречье и Тарбагатай) (1891-1892) // Народы и культуры Южной Сибири и сопредельных территорий. Мат-лы Четвертой Межд. науч. конф., посвященной 155-летию со дня рождения хакасского ученого, тюрколога, доктора сравнительного языкознания, востоковеда, профессора Императорского Казанского университета Николая Федоровича Катанова (27-29 сентября 2017 г.). – Абакан: Хакасское кн. изд., 2017. – С. 9-13.
Валеев Р.М., Мартынов Д.Е., Мартынова Ю.А., Минеева М.С., Тугужекова В.Н. Путешествие Н. Ф. Катанова в Сибирь, Восточный Туркестан и его рукописные дневники (1889-1892 гг.) // XX Сходознавчі читання А. Кримського. Тези доповідей міжнародної наукової конференції (17-18 червня 2016 р.). – Київ, 2016. – С. 3-5.
Катанов Н.Ф. Очерки Урянхайской земли. Дневник путешествия, исполненного в 1889 году / Подг. рукописи, комментарий А. К. Кужугет. – Кызыл: ТИГИ при Каб. мин. Респ. Тыва, 2011. – 383 с.
Мартынов Д.Е., Мартынова Ю.А. Дневники Н.Ф. Катанова как источник по социально-экономической обстановке в Синьцзяне 90-х гг. XIX в. // Учёные записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157, кн. 3. – С. 262-271.
Наследие Н.Ф. Катанова: история и культура тюркских народов Евразии: Доклады и сообщения международного научного семинара, 30 июня – 1 июля 2005 г. / Ред. коллегия: Валеев Р.М., Закиев М.З., Зайнуллин Д.Г. – Казань: Алма Лит, 2006. – 296 с.
Наследие российской тюркологии XIX в.: «Путешествие по Сибири, Дзунгарии и Восточному Туркестану». Дневник путешествия, совершенного по поручению Императорского Русского Географического Общества в 1890 г. членом-сотрудником оного Н.Ф.Катановым» / отв. и науч. ред.: Р.М.Валеев, В.Н.Тугужекова, Д.Е.Мартынов. Введение Р.М.Валеева, Д.Е.Мартынова, Ю.А.Мартыновой и В.Н.Тугужековой. Подг. к изд., сост., комментарии, указатели Д.А.Данькиной, Р.М.Валеева, Р.З.Валеевой, Д.Е.Мартынова, Ю.А.Мартыновой, Ф.Г.Миниханова, М.С.Минеевой, В.Н.Тугужековой. Вступ. статьи А.М.Сибагатуллина, И.Г.Смолиной, И.Р.Гафурова. – Казань: Изд-во «Артифакт», 2017. – 734 с.
Geraci R.P. Nikolai F. Katanov: Inorodets in the Russian Academy // Window on the East: National and Imperial Identities in Late Tsarist Russia. – Ithaca and L.: Cornell University Press, 2001. – P. 309-342. – 389 p. – (The Wilder House Series in Politics, History, and Culture).
Martynova Yu.A., Martynov D.E., Valeev R.M., Tuguzhekova V.N. Field Research Methods of Russian Orientalists-Ethnographers in the Second Half of the XIX Century (Using The Example of N. Miklouho-Maclay And N. Katanov) // International Journal of Scientific Study. – 2017. – Vol 5, Issue 5. – P. 311-315.
Martynova Yu.A., Martynov D.E. Nikolai Katanov in China: Unpublished travel diaries // Bylye Gody. – 2014. – № 34 (4). – P. 549-553.
Martynova J.A, Martynov D.E, Valeev R.M., Scientific travels by M.V. Pevtsov and N.F. Katanov in Eastern Turkestan (1889-1892) // Social Sciences (Pakistan). – 2015. – Vol.10, Is.7. – P.1964-1967.
Martynov D.E., Martynova Yu.A. Unpublished Archival Documents for the N.F. Katanov's Journeys // Krasnoyarsk Science. – 2014. – No 6(17). – P. 36-42.
Nilufer Kefeli A. Becoming Muslim in Imperial Russia: Conversion, Apostasy, and Literacy. – Ithaca and L.: Cornell University Press, 2014. – 312 p.

ЎЗБЕК ДАВЛАТЧИЛИГИ ТАРИХИДА ҚАНҒ ДАВЛАТИНИНГ ТУТГАН ЎРНИ

(THE KINGDOM'S COUNTRY IN THE HISTORY OF UZBEK DEFENSE)

Temur MATYAKUPOV*

SUMMARY

In article the origin of the country name Kang, reasons for rising of goverment and historical background, period development, territory and form of government are analysed. In the history of the Uzbek state, the state of Kang is a special place. The reasons for the existence of the state and the historical conditions, the exact periodic limits of governance, the study of the rulers of the state and their ruling years, the administrative and political governance system determine the relevance of the case. The emergence of the state of Kang, its historical conditions, the rise and the era of decline, and the periodic limits of governance constitute the object of work. It is a subject of research to deeply study historical sources, identify archaeological sources, compare the work of scientists working in this area, make scientific analysis, and draw conclusions from one system. Theoretical and methodological bases of solving this task are comparable to the existing historical documents, archaeological sources, comparisons of works of scientists working in this area, scientific analysis, systematization and conclusion. The analysis of the historic conditions the state of Kang, as well as its specific administrative-political structure, territorial boundaries, and semi-independent subordination to the authorities were analyzed and conclusions were based on them. It defines the unique role of the Kang state in the history of Uzbek statehood.

Милоддан аввалги VII-VI асрларда вужудга келган Қадимги Хоразм, Бақтрия, Суғдиёна каби давлатлар ўзбек давлатчилигининг чуқур тарихий илдизга эга эканлигидан далолат беради. Аждодларимиз чет эллик босқинчиларга қарши курашиш ва ўз ҳудудларини ҳимоя қилиш учун атрофидаги қардош қабилалар билан кучларини бирлаштириб, йирик конфедерацияларга асос солишган. Қанғ давлати ана шундай конфедерацияларнинг биридир. Ўрта Осиё халқлари тарихида, шу жумладан, ўзбек давлатчилиги тарихида Қанғ давлатининг ўрни ва аҳамияти бениҳоя каттадир.

Қадимги Қанғ давлатининг бошқарув тизими, хўжалик фаолияти, ижтимоий-иқтисодий ҳаёти ҳақида маълумотлар ёзма манбаларда жуда ҳам кам учрайди, бори ҳам умумий гап билан чегараланган. Шунинг учун ҳам тарихий асарларда кам учрайдиган маълумотларни археологик материаллар билан тўлдириш лозим бўлди. Қанғ давлати тарихини ўрганишда С.П.Толстов, Я.Ғ.Ғуломов, С.Г.Кляшторний, Б.А.Литвинский, Ю.Ф.Буряков, К.Ш.Шониёзов, М.И.Филанович ва бошқа тарихчи археолог, этнограф олимлар илмий-тадқиқот ишлари олиб борган бўлса ҳам унинг вужудга келиш сабаблари ва тарихий шарт-шароитлари, бошқарувнинг аниқ даврий чегаралари, давлат ҳукмдорлари ва уларнинг ҳукмронлик йиллари, ҳудудий чегаралари, ижтимоий-иқтисодий ҳаёти, бошқарув тизими хусусида ҳануз ўз ечимини

---

* Master's Degree in History of Uzbekistan, Karakalpak State University Named After Berdaq, Nukus.

топмаган кўпгина муаммолар мавжуд ва айрим жиҳатлари баҳсли бўлиб қолмоқда.

Қанғ давлатининг жойлашиши, ҳарбий кучи, урф-одати, уларга қўшни халқлар ҳақида Хитой солномаларида, жумладан Сима Цяннинг «Тарихий хотиралар», Бан Гуннинг «Биринчи Хан сулоласи тарихи» ва бошқа муаллифларнинг асарларида шунингдек, баъзи тарихий манбаларда қисқача маълумотлар учрайди.

Қанғ давлатнинг номи турли манба ва асарларда турлича келтирилган бўлиб, «Авесто»да «Қангҳа» (Авесто, 2001: 23), Қадимги Хитой манбаларида «Кангкия», замонавий ўқилишда эса «Кангжюй», рус адабиётларида «Кангюй» (Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2005: 600), Фирдавсийнинг «Шоҳнома» асарида «Қангдиз» (Толстов,1948: 20). Қанғлар даврини мукаммал ўрганган С.П.Толстов қанғ ҳокимиятини «қанғуй подшолиги» ибораси билан ифодалайди (Толстов,1948: 21, Толстов,1948: 146). Тадқиқотчи олимлар: Б.Я.Ставиский, Б.Г.Ғафуров, Б.А.Литвинский ва бошқалар «давлат» ёки «буюк Қанғуй давлати» ибораларини ишлатадилар. Таниқли тилшунос олим С.Г.Кляшторний «давлат» сўзи билан бир қаторда «Қанғуй империяси», Я.Ғ.Ғуломов «давлат», «подшолик» ибораларини қўллайди (Ғуломов, 1959: 103-104). Ҳозирги кунда кўпчилик олимлар «Қанғ давлати» номи билан аташни маъқулламоқдалар (Асқаров, 2007; Бобоев, 2004; Шониёзов, 1990).

Қанғ давлатининг вужудга келиши борасида ҳам турлича қарашлар мавжуд. Қадимги Хитой манбаларида Қанғ давлати ҳақидаги маълумотлар милоддан аввалги III аср охири ва II аср бошларига тўғри келади. «Қанғ давлати – деб келтиради академик К.Шониёзов – солномаларда айтилган даврдан анча олдинроқ мавжуд бўлган... Сўз-сиз Қанғ давлати Ўрта Осиёга босиб келган македониялик Искандар қўшинлари билан юнон-македонияликлардан ташкил топган Салавкийлар сулоласи (милоддан аввалги 312-250-йиллар) билан узлуксиз равишда олиб борилган курашлар натижасида тахминан милоддан аввалги III аср бошида вужудга келган» (Шониёзов, 1990: 27).

Дастлаб сиёсий тузилма сифатида Қанғ милоддан аввалги III асргача шаклланган унча катта бўлмаган кўчманчи ва ярим ўтроқ қабилаларнинг Қанғ йўлбошчилари қўл остида бирлаштирилган турли-туман иттифоқларидан иборат бўлган. Милоддан аввалги II асрга келиб у қудратли давлатга айланади. Бу даврда Қанғ давлати манбаларда 120 минг деб кўрсатилувчи кучли қўшинга эга бўлган (Толстов,1948: 144) ва қўшни Хитойга нисбатан мустақил сиёсат олиб борган. Қанғ давлати ҳукмдорлари ярим ўтроқ ва ярим кўчманчи аҳолисидан тузилган қўшинига таянган ҳолда, атрофидаги барча кучларга қарши тура олишига ишонган. Чжан Цяннинг Хитой императори У-Дига юборган ҳисоботида «Қанғуй ўта мағрур ва қўпол, элчиларни қабул қилиш чоғида буюк Хитой вакилини усун вакилидан кейин ўтқазиб қўйди» (Асқаров, 2007: 39; Толстов,1948: 148) дейилади. Ҳисобот мазмунидан ҳам Қанғнинг Хитойга нисбатан мустақил сиёсат олиб борганлигини англаш мумкин.

Демак, мавжуд манбаларга асосланиб айтиш мумкинки, милоддан аввалги 329-йилда Александр Македонский Бақтрия ва Суғдиёна ерларини бўйсундиргач, унга тобе бўлишни истамаган Ўрта Осиёда қадимдан яшаб келаётган эрксевар кўчманчи қабилалар юнон-македонларга қарши иттифоқга бирлаша бошлайди. Милоддан аввалги III аср ўрталарида уларнинг жанубида Юнон-Бақтрия давлати ташкил топгач эса унга қарши шимолда кўчманчи қабилалар ва ўтроқ аҳоли маҳаллий ҳокимликлари иттифоқи асосида ўз давлатини тузадилар. Бу давлат ярим ўтроқ, ярим кўчманчи қабилалар конфедерацияси сифатида ташкил топган Қанғ давлати эди.

Бизгача етиб келган ва маълум бўлган манбаларда Қанғ давлатининг чегаралари аниқ кўрсатилмаган. Шунга кўра, бу борада олимларнинг фикрлари ҳам турлича. Кўп йиллар давомида Хоразм археология-этнография

экспедициясига раҳбарлик қилган С.П.Толстовнинг фикрича, Қанғ – бу Хоразмнинг ўзи, ёки Хоразм Қанғнинг бир қисми (Толстов,1948: 20-24; Толстов,1948: 143-150). Бироқ, кейинги йилларда Тошкент воҳаси ва Жанубий Қозоғистонда олиб борилган археологик тадқиқотлар натижасида Қанғ давлатининг ўрни Сирдарёнинг ўрта оқимида деган фикрга келинган.

Академик Я.Ғ.Ғуламов академик В.В.Бартолднинг фикрини қўллаб-қувватлаган ҳолда, «Қанғ подшолиги Сирдарёнинг ўрта оқими ҳавзасида ва Жанубий Қозоғистон ҳудудларида жойлашган» деган хулосага келади (Ғуламов, 1959: 103-104). Қанғ давлати асосини ташкил этган қабилалар Сирдарёнинг ўрта ва қуйи оқимларида истиқомат қилганлар. Давлат ташкил топган дастлабки даврда унинг ҳудудий асосини Тошкент воҳаси ташкил этган. Қанғлилар шарқда Фарғона водийси, шимоли-шарқда усунлар, шимоли-ғарбда Сарису дарёси ва ғарбда Сирдарёнинг ўрта оқими билан чегарадош бўлган. Бу чегарада қанғарларга қарашли бир неча вилоят ва уларга тобе бўлган қабилалар жойлашган (Шониёзов, 1990: 27-28; Асқаров, 2007: 167-168). Шунингдек, Хитой манбаларида қайд этилишича, қанғарлар ҳукмрон бўлган ҳудудда яшаган аҳоли милоддан аввалги I ва милодий I-II асрларда 120000 оила 600000 кишига етган (Толстов,1948: 25).

Милоддан аввалги II-I асрларга келиб Қанғ давлати кучайиши натижасида бир қанча вилоятлар унга тобе этилади. Хитой солномаларида қанғлиларга тегишли қуйидаги бешта вилоятлар ҳақида маълумотлар берилади: Сусе (Сусе), Фуму, Юни, Ги, Юегян. Ушбу вилоятларнинг қайси ҳудудларда жойлашганлиги ҳақида тадқиқотчилар орасида ягона фикр йўқ. Айрим тадқиқотчилар (В.В.Бартолд, М.Е.Массон, С.П.Толстов) Сусе-Кеш (Шахрисабз), Фуму-Зарафшон водийсида ҳозирги Каттақўрғон, Юни-Тошкент, Ги-Бухоро, Юегян-Урганч ва унинг атрофлари билан айнан бир деб ҳисоблайдилар. Бу вилоятларнинг аксари кўпчилиги Суғдда жойлашган. Милоддан олдинги II-I асрларда Орол денгизининг шимоли-шарқида Янцай ва Янь ерлари ҳам қанғарлар томонидан тобе этилган эди. Аммо, Қанғга тобе вилоятларнинг бундай жойлаштириш тўла ҳолда илмий асосланмаган бўлиб, мунозарали ҳисобланади (Шониёзов, 2001: 118-119; Толстов,1948: 24-25; Толстов,1948: 142-147;).

Академик Я.Ғ.Ғуламов олиб борилган кўпгина илмий тадқиқотларнининг таҳлилига асосланиб, Хоразмнинг Қанғ подшолиги таркибида бўлганини тасдиқлайди. Қанғ подшолиги Сўғд устидан ҳукмдорлик қилиш учун курашда Юнон-Бақтриянинг кучли рақиби бўлганлигини кўрсатар экан, эрамиздан аввалги III-II асрларда Хоразмнинг тарихий майдондан тушиб қолишига Қанғ давлатининг кучайиши, бу давлат томонидан Хоразмнинг забт этилишини сабаб қилиб кўрсатади (Ғуламов, 1959: 103-104).

Демак, милоддан аввалги II ва милодий II асрларда Қанғ давлати ўз ривожланишининг юқори чўққисига кўтарилади. анъаналарини ўзлаштириб тараққий этган бўлса, Қанғ давлати тараққиётида кўчманчилар давлатчилиги белгилари борлиги билан ажралиб туради.

Кўп ўтмай, яъни милодий I асрларда Қанғ давлати жанубий чегарларида вужудга келган Кушон давлатининг сиёсий таъсирига тушиб қолади. Натижада, Қанғга тегишли ҳудудларнинг баъзилари Кушон империяси таркибига ўтади. Тобора заифлаша борган ва тушкунликка учраган Қанғ давлати V аср ўрталарига келиб, батамом таназзулга юз тутади.

Қанғ давлати бошқарув тизими ярим кўчманчиларга хос тарзда бўлиб, Бан Гун «Биринчи Хан сулоласи тарихи» асарида сайланган ҳукмдорнинг ҳокимияти оқсоқоллар кенгашига таянган ва айни пайтда кенгаш томонидан чеклаб қўйилганлиги эслатиб ўтилади (Асқаров, 2007: 167). Профессор Ҳ.Бобоев эса Қанғ давлатининг сиёсий – маъмурий бошқарув тизими ҳақида гапириб, Қанғ давлати Шарқ давлатларига хос якка ҳокимлик – монархия давлати бўлганлигини, уни шоҳ бошқарганлигини таъкидлайди. Шу билан бирга бу давлатни бошқаришда

шарқона, ўзига хос маслаҳат, кенгаш институтлари ҳам мавжуд бўлган (Бобоев, 2004: 83).

Мамлакат маъмурий бошқарув тизими ҳудудий жиҳатдан алоҳида-алоҳида вилоятларга бўлиниб идора қилинган, уларни бошқарувчилар «жабғу» ёки «ябғу» деб аталган. Ҳоқонлар ана шу жабғу ёки ябғуларга таяниб мамлакатни бошқарганлар. Шу боисдан бундай ҳокимлар ҳоқонларга яқин кишилар, ёки уларнинг қариндош-уруғларидан тайинланган. Қанғ давлатига тобе бўлган Хоразм, Суғд, Янь ерлари ва бошқа вилоятларни бошқариш маҳаллий ҳокимлар қўлида бўлиб, улар марказий ҳокимиятга бож тўлаб турар эдилар (Асқаров, 2007: 165).

Юқоридаги келтирилган манбалар ва тарихчи олимларнинг фикр-мулоҳазаларига таяниб қуйидагича хулосаларга келишимиз мумкин:

Давлатнинг номи турли манбаларда шакл ва мазмун жиҳатдан ўхшашлигини ҳисобга олиб, «Қанғ» деган атамада тўхталишимиз мумкин. Қадимдан Ўрта Осиёда яшаб келаётган эрксевар халқларнинг босқинчиларга қарши курашиш учун ўзаро бирлашиши – Қанғ давлатининг давлат сифатида вужудга келишида тарихий шарт-шароитларининг асосий омили бўлиб хизмат қилган. Қанғ давлати милоддан аввалги III аср бошларида вужудга келиб, милоддан аввалги II-I асрларда юксалиб, Суғд, Хоразм ва бошқа ҳудудларини ўзига қўшиб олган, ташқи сиёсатда Хитой билан рақобатдош давлат бўлган. Милодий I асрга келиб заифлаша борган ва тобе вилоятларнинг кўпчилиги Кушон империяси таркибига ўтган. V аср ўрталарига келиб Қанғ давлати узил-кесил парчаланиб кетган. Қанғ давлат бошқарув тизимида шарқона демократик белгиларни яққол кўриш мумкин. Ҳокимият тепасида ҳоқон турган. Давлат аҳамиятига эга масалалар Оқсоқоллар Кенгашида ҳал қилинган. Вилоятлар бошқарувига ҳоқонга яқин бўлган кишилар – ябғулар тайинланган. Тобе қилинган ҳудудларни идора қилиш маҳаллий ҳокимлар қўлида қолдирилган.

Хуллас, Ўрта Осиё халқлари тарихида, шу жумладан, ўзбек давлатчилиги тарихида – Қанғ давлатининг вужудга келиш тарихий шарт-шароитлари ва маъмурий-сиёсий бошқарув тизими улкан аҳамият касб этади.

АДАБИЁТЛАР

Авесто: Яшт китоби./ Исҳоқов М. таржимаси. –Т.; «Шарқ», 2001. – 128 бет.

Асқаров А. Ўзбек халқининг этногенези ва этник тарихи. –Т.; «Университет». 2007. – 339 бет.

Бобоев К. Ўзбек давлатчилиги тарихи. I китоб. –Т.; 2004.

Ғуламов Я. Хоразмнинг суғорилиш тарихи. –Т.; «Фан», 1959. – 326 бет.

Толстов С.П. Древный Хорезм. М.; 1948. – 451 бет.

Толстов С.П. По следам Древне Хорезмийской цивилизации. М-Л.; 1948.

Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 10-жилд. –Т.; «Ўзбекистон миллий энциклопедияси» Давлат илмий нашриёти, 2005. – 656 бет.

Шониёзов К. Қанғ давлати ва қанғлилар. –Т.; «Фан», 1990. – 168 бет.

Шониёзов К. Ўзбек халқининг шаклланиш жараёни. –Т.; «Шарқ», 2001. – 464 бет.

Қанғ подшоларига бўйсунувчи ярим мустақил вилоятларни бирлаштирган бу давлат ўз вақтида анчагина кучли бўлиб, ўзбек давлатчилиги тарихида ўз ўрнига эгадир. Агарда антик даврда Ўрта Осиёнинг жанубида шаклланган Кушон ва Парфия давлатлари Аҳамонийлар, Александр Македонский, Салавкийлар асос солган давлатлар

1950 SONRASI TÜRK RESMİNDE PORTRE ESERLERDE GÖRÜLEN BİÇİM BOZUMUNA DAİR: BURHAN UYGUR ÖRNEĞİ

(ON DISTORTION THAT SEEN IN PORTRAIT WORKS IN TURKISH PAINTING AFTER 1950: BURHAN UYGUR EXAMPLE)

Ahmet DALKIRAN[1*]
Menekşe ÜNSAL[**]

SUMMARY

The tendency of distortion in the portraits began to manifest themselves effectively after the establishment of the republic in Turkish painting (1923). Because after the establishment of the republic, the formation of an environment that embraces contemporary issues as the country's problems have been made in Turkey in the Turkish Painting manner quest for innovation. The tendency of distortion in portraits in Turkish Painting with the search for novelty has been manifested by influences such as cubism, constructivism and expressionism within the grouping tendencies seen in Turkish Painting art until 1950s. After the 1950s, as in the whole world, the grouping tendencies in Turkish painting began to disappear and more originality was introduced in abstract and figurative interpretations within individual tendencies. Burhan Uygur is one of the most stable painters that approach to distortion in portraits in the post-1950 Turkish Paintings. The following conclusions were drawn for the distortion of the portraits studied by Burhan Uygur within the scope of the research; in the portraits, he did not depend on the personality of the apparent reality have gone into an evocative deformation. In his portraits of abstract and figurative things, he portrayed the expression of the inner world and emphasized the continuity in the relation of life-death-immortality. The tendency of distortion in the outward expression in his works evokes a visual and poetic effect in the portrait works of Uygur.

Keywords: Burhan Uygur, Portrait, Distortion, Turkish Painting.

GİRİŞ

Ortaçağda “yeniden üretmek” anlamına gelen “protrabo” sözcüğünden türeyen portre, resim, çizim ya da heykelde, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerinin tasvir edilmesini ifade etmektedir (İskender, 1997:1504). Portreler için kısaca; görünenin ve görünenin ardındakinin aktarılabilmesi için fotoğrafik ya da içsel dışavurumla biçimlenen figürler de denilebilir.

“Konu aldığı kişisel özellikleri olduğu gibi betimlemek ve bu özellikleri idealize etmek amaçlarını taşıyan iki ayrı portrecilik anlayışı vardır. İlk anlayış portreciliğin doğmasına neden olmuştur” (İskender, 1997:1504). İlk portre anlayışında portreciliğin doğmasına sebep olan nedenler bir takım ihtiyaçlardır.

“İnsanlık tarihi boyunca portreye, sanat kaygısı güden bir resim türü olmaktan çok önce, kayıtlara geçme isteği, ölümsüzlük tutkusu, egemenlik kurma ihtiyacı, yönetici-soylu sınıfa ait olma ayrıcalığı ve dini inanışa bağlı olarak ölüm-defin törenleri, hukuki ve ticari ilişkiler gibi nedenlerle ihtiyaç duyulmuştur”

---

[*] Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi. Alaeddin Keykubat Kampüsü. Selçuklu/Konya/Türkiye.

[**] Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi. Alaeddin Keykubat Kampüsü. Selçuklu/Konya/Türkiye

(Demirbulak, 2007:45). Anlatılan bu ölümsüzleştirme ve temsil etme gibi görevlerinin yanı sıra portre, etkili anlatım biçimlerinden biri olmasıyla da ikinci anlayış portreciliğini de yansıtmaktadır. Bu yansıtmada etkili olan anlatım biçimi dışavurumdur. Söz konusu dışavurum, somut görünenin ötesindeki ruhani kavramın sanatçının kendine özgü yaratısıyla yeniden şekil alarak tekrar vücut ve yüz ifadelerini veren somut bir biçime dönüşmesi şeklinde ifade edilebilir.

Richard Leppert'in dediği gibi "*Portreler, sadece sıfatları değil aynı zamanda kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli bir takım insanlara dairdir. Genellikle kişisel karakter bağlamında anlaşılan kimlik çok soyut, yarı ruhsal bir şeydir. Tam anlamıyla fiziksel bedene ait değildir. Dolayısıyla, kimliği görünür kılma - aslında nesnel olarak somutlaştırma - göreviyle karşı karşıya kalan portrelerin, fiziksel bedeni ruhun kanıtlanma zemini olarak "istihdam" etmeleri gerekir; çünkü beden, fiziksel-olmayanın yansıtılabileceği tek yüzeydir"* (Leppert, 2009:211). Bunun için de portrede ideal olan biçim, sanatçı tarafından özgün olan yaratıyla yeniden şekil alır. Gerçeği birebir taklit eden resim anlayışına karşıt duran bu durum, biçim bozma adıyla nitelendirilir. Aslında olan, görünenin deforme edilmesiyle modelin ruhunun yansıtılması, sanatçının da içsel dışavurumunun ortaya çıkmasıdır. Biçim bozmayla oluşan biçimlendirme, sanatçının yaptığı portreyle hem modelin fiziksel ve ruhsal özelliklerini betimlemesi hem de kendisinin yaptığı eserde yer almasını sağlamaktadır. Sanatçı kendi içerisindeki dışavurumu çizdiği yüzle dile getirdiğinde portrede ortaya koyduğu '*bunu anlatıyorum*' vurgusu aktardığı "*öz/içeriktir*". Bunu sağlayan ise biçim bozmayla elde ettiği yeni biçimlerdir.

Özellikle güzel sanatlarda ve fotoğrafta, verilerini doğadan alan ve belirli normların, normal biçimlerin olduğu kabul edilen görüntüler de, biçimi abartarak sunma, 'normal'in görünürlüğünü bütünüyle yok etmeden değiştirme anlamına gelen biçim bozma, biçimin öncelik taşıdığı sanatsal anlatımlarda soyutlamaya yönelik uygulamalardır (Erzen, 2008: 221). Sözlükte deformasyon kelimesiyle açıklanan biçim bozma, Adnan Turani'nin ifadesiyle "*sanatçının çevresinde algıladığı nesne ve figürlerin sanat yapıtında görülen nesne ve figür biçimleri haline getirilmesi ile ilgili işlemdir*". Sanatçının üzerinde durduğu konuya uygun nesne ve figür biçimlerini resimsel bir dile dönüştürmek için, nasıl biçimleyeceği sorusu biçim bozumunu başlatmaktadır (Turani, 1985: 97-98). Sanatçı içselliğini dolayısıyla sanatın en güçlü yönlerinden biri olan aktarım olgusunu ortaya koyabilmek için doğa ve nesneleri resme uygun bir biçim haline getirir. Bunun için de ele aldığı doğa, nesne ya da varlığın doğal biçiminde yaptığı değişiklikler vardır. Bu değişikliklerle, gerek ayrıntıların ayıklanması gerekse abartılması olsun, bu yolda çizgi, renk, hacim, boşluk ve yöneylerin kullanımıyla var olan biçimin bozumu ortaya konmaktadır. Biçim bozma, içsel yorumun resimde etkin bir biçime dönüşmesi ve bu etkin biçimin araştırılıp bulunma sürecini yüzey üzerinde gerçek kılmasıdır.

Gözlemler, yaşanılanlar, toplumsal faktörler gibi bir sürü etmenle insanın içsel duygu, düşüncelerini aktarmaya ya da tepki gösterme gereği sağladığı dışavurumla değiştirilen yüzler olağan görünümden uzaklaşsa da, içsel bir gerçekliğin sonuçlarıdır. Bu durumda "Görünen mi gerçek? Görünenin ardındaki mi?" sorusuyla etkinlik doğuran portreler, içinde barındırdıkları bir sürü olası nedenle resim sanatının vazgeçilmez bir imgesi olmaktadır. Bu nedenle Türk Resim Sanatında her dönem kendisini gösteren ve tür olarak geniş bir yer tutan portre konusunun daha önce araştırma yapılmamış bir açısı olan biçim bozma yönünün gerek plastik, gerekse içerik açısından incelenmesi önemli görülmüştür.

Portrelerde biçim bozma eğilimi, esasen Türk Resim Sanatında cumhuriyetin kurulmasından (1923) sonra etkin bir şekilde kendini göstermeye başlamıştır. Çünkü cumhuriyetin kurulmasından sonra Türkiye'de çağdaş sorunları ülke sorunları olarak kabullenen bir ortamın oluşmasıyla Türk Resminde biçimde yenilik arayışlarına gidilmiştir (Turani, 2010: 675). Söz konusu yenilik arayışlarıyla Türk Resim Sanatında portrelerde var olan biçim bozmanın, 1950'li yıllara kadar Türk Resim Sanatında görülen gruplaşma eğilimleri içerisinde, kübizm, konstrüktivizm, dışavurumculuk gibi akımların etkileriyle kendisini gösterdiği ifade edilebilir. 1950'lerden sonra tüm dünyada olduğu gibi Türk Resminde de gruplaşma eğilimleri kaybolmaya başlamış ve daha çok bireysel eğilimlerle soyut ve figüratif yorumlamalarda özgünlüklere gidilmiştir.

Bu doğrultuda günümüz resim sanatında çoğu Türk ressamı biçimsel değişiklikleri sanat anlayışı haline getirmiş ve çağdaş bir çizgide Türk resim sanatının ilerlemesini sağlamışlardır. Söz konusu sanatçılardan bir kısmı araştırma kapsamında ele alınan biçim bozma olgusunu portre eserlerine uygulamışlardır. Ancak bildiri sınırlılığı göz önüne alındığında araştırmada tüm sanatçılara yer verilemeyeceğinden içlerinden 1950 sonrası Türk resim sanatında, araştırma konusu olan portrelerde biçim bozumunun istikrarlı bir şekilde görüldüğü Burhan Uygur seçilerek portre eser örnekleri incelenmiştir.

Burhan Uygur (1940-1992), çocukluk ve gençlik yılları hariç tutulduğunda, otuz yıllık bir sanat yaşamının ürünü olan eserleriyle, kendisine çağdaş Türk resim sanatında özgün bir yer açmayı başarmıştır (Özsezgin, 2000: 39). Fantastik figür kuşağının en önemli temsilcilerinden biri olan Burhan Uygur, gerçek ve gerçeğin ötesi katmanlarını çizerken, klasik akademik eğitime başkaldırmıştır (İnal, 2004: 42-43). Uygur, okullaşma ve etkileşim gibi olguları dışlamıştır, çünkü yöneleceği kaynakları yaşamın özünde aramış, seçeneklerini kendisi belirlemiş, genel değer ölçütlerin dışında bir sanat anlayışı sergilemiştir (Özsezgin, 2000: 39).

Resimlerinde iç dünyasını dile getiren Uygur, yaşam-ölüm-ölümsüzlük döngüsü içerisinde süreklilik kavramını vurgulamıştır. Gerek renk gerek çizgi kullanımıyla düşsel ve şiirsel bir etki yaratan Uygur'un son resimlerindeki özgün dokunun ve lekelerin giderek belli simgelere dönüştüğü görülmüştür. Desenlerinde kurşun kalem, tükenmez kalem, pastel ve çeşitli malzemeleri bir arada kullanan Uygur, antetli bir zarfın üstüne bir kağıt parçasına, sigara paketi üstüne, kısaca üstüne çizilebilecek her şeye desen çizmiştir. Malzemeyi kullanırken de değişik yöntemler uygulamıştır. Birçok deseninde ve resminde yazıdan da yararlanan sanatçının, kompozisyonun herhangi bir yerine yerleştirdiği bu yazılar resmin adı ya da temasına ilişkin bir paragraf olabilmektedir (Şahin, 2008: 1565-1566).

Burhan Uygur, kendi resimleri hakkında şunları söylemektedir; *"İnsanın kafasının içindekileri çiziyorum, insanın bilinçaltındaki dertlere fırça atıyorum, ideolojiyi çizmiyorum ama benim resimlerime bakanlar isterse insanların sorunlarını görebilirler"* (İnal, 2004: 42-43). İçsel bir dışavurumu aktardığını vurgulayan Uygur'un, eserlerinde kullandığı figürlerinde, görünen gerçekliğe birebir bağımlı kalmadığı söylenebilir. Biçim bozma eğilimi içeren üslubuyla yapılan çalışmalarında portrelere de oldukça yer veren Uygur'un, söz konusu portre eserlerde düşselliği çağrıştırıcı bir deformasyon yarattığı ifade edilebilir.

Burhan Uygur'un *Can Yücel'in Portresi* (Resim-1) isimli eserinde sıra dışı bir dışavurum sergilenmektedir. Arkası dönük figürün, omzu üzerinde yana çevrilen başı, figürün gerçeklikten uzak verilmesine rağmen algılanabilmektedir. Figürün kendinden emin ve sert bakışı izleyiciyi bohemlikle suçlayan tehditkâr bir mesaj barındırıyor gibidir. Soğuk renklerin hakim olduğu portrede sanatçı, çizgileri portreyi sınırlayan gri alanın içerisinde karalama şeklinde kullanmıştır. Fakat gri alan

dışında kalan beyaz alanın hakimiyeti bu çizgileri belirsiz renk alanlarına dönüştürmüştür. Resimde soğuk renklerin hakimiyetinde sarı ve turuncu renklerin kullanılması, kompozisyonu paha biçilemez bir armoniye götürmüştür. Beyaz rengin hâkimiyeti altında biçim bozmayla doğan portre; keskin sınırlarıyla adeta bir büst tadı içerirken, içindeki özgün desen anlayışıyla da resimsel hazzı son derece hissettirmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Uygur için övgü niteliği taşıyan *"…Beyazı Burhan kadar güzel kullanan çok az ressam tanıdım ancak Matisse ya da Bornard"* (Özsezgin, 2000:13) yorumu, incelenen bu eserle birebir örtüşmektedir.

Resim-1: Burhan Uygur, Can Yücel Portresi, 1985, Karton Üzerine Karışık Teknik, 45x34 cm ("Sanal", 2014).

Burhan Uygur'un çoğunluğunu karton üzerine karışık teknikle, bir bölümünü tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalıştığı resimleri arasında, yaygın bir tür olarak çalıştığı portre eserlerden *Portre* (Resim-2) isimli eserine bakıldığında ise siyah ve beyaz ilişkisi içerisinde odağı oluşturan bir çift göz görülmektedir. Sanatçının neredeyse bütün resimlerinde ağırlıklı bir tema olarak kullandığı düşleri, bu portre eserinde de kendisini hissettirmektedir. Bu durum reel bağlamdan uzak biçimlendirdiği figürleri, resimde bir boşluktaymış gibi yorumlanmasına da bağlanabilir. Uygur'un, rahat fırça izleri içerisinde neredeyse hiç sınırlamadan renk algısıyla oluşturduğu bu portre, biçim bozma yöntemini özgün bir şekilde kullandığını göstermektedir. Eserde yüzün dış hatlarının verilmemesi, burnun olduğundan geniş bir şekillendirmeyle, gözlerin ise çizgisellikle ayrıntıdan uzak, buruna yapışık bir halde betimlenmesi, boynun olmaması ve başın vücutla birleştirilmesi biçim bozmanın açık bir temsili olarak görülmektedir.

Resim-2: Burhan Uygur, "Portre", Karton Üzerine Yağlıboya, 35x25 cm, Aile Koleksiyonu (Özsezgin, 2000: 73).

Burhan Uygur'un, beyazla yoğurarak elde ettiği renkleri doku zenginliğiyle verdiği *İsimsiz* (Resim-3) adlı eseri ele alındığında ise; kompozisyonda betimlenen figür, diğer incelenen resimlerine göre arka düzlemden sıyrılmıştır. Biçim bozma yöntemi figürün yüz uzuvlarında, ayrıntısız çizgilerle görülmüş, vurgusu ise uzun boyun yapısı ile yapılmıştır. Kolların aşırı incelikte verilmesi ise biçim bozumuna en iyi örnektir. Biçim bozmayla şekillenen figürün, kollarının duruşu ve ifadesi ile tinsel yapıda bir sorgulama ya da kızma anını çok kararlı bir duruşla hissettirdiği görülmektedir. Uygur düşsel stilizasyonu figürde verdiği gibi geri kalan alan içerisinde de tanımlanamayan biçimlerle göstermiştir.

Resim-3: Burhan Uygur, "İsimsiz", 1978, Karton Üzerine Guvaş Boya, 39x28.5 cm, Özel Koleksiyon (Özsezgin, 2000: 109).

Bireysel ifadeye inanan Burhan Uygur, Türk resim sanatının bireyselleşme sürecinin güçlendiği 1970'li yıllarda figüratif resme kazandırdığı öznellikle önemli isimlerden biri olmuştur. Sanatçının, soyut ve figüratif öğeleri birlikte kullandığı resimleri de iç dünyasını dile getirmiş ve yaşam-ölüm-ölümsüzlük bağıntısı içinde süreklilik olgusunu vurgulamıştır. Eserlerinde dışavurumu sağladığı biçim bozma eğilimi Uygur'un portre eserlerinde düşsel ve şiirsel bir etki uyandırmaktadır.

KAYNAKÇA

İSKENDER, Kemal. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1* (1.Baskı). İstanbul: Yem Yayınevi (Cilt 2).
DEMİRBULAK, Ayşegül. (2007). *Çağdaş Türk Resminde Otoportreler* (1.Baskı). İstanbul: Beta Yayınevi.
LEPPERT, Richard. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü* (2.Baskı). (Çevirenler: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
ERZEN, J.N. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1* (2.Baskı). İstanbul: Yem Yayınevi.
TURANİ, Adnan. (1985). Resimde Deformasyon ve Metamorfoz Olayı. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları,* Sayı:3.
TURANİ, Adnan. (2010). *Dünya Sanat Tarihi* (14.Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
ÖZSEZGİN, Kaya. (2000). *Burhan Uygur* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
İNAL, Gülseli. (Temmuz+Ağustos 2004). Burhan Uygur Fırçasından. *Artist Dergisi*, Sayı 7/21.

ŞAHİN, E. (2008). Uygur Burhan. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3* (2.Baskı). İstanbul: Yem Yayınevi.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim-1, http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID Erişim Tarihi: 22.05.2014.
Resim-2, ÖZSEZGİN, Kaya. (2000). *Burhan Uygur* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Resim-3, ÖZSEZGİN, Kaya. (2000). *Burhan Uygur* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПЛАСТИКИ МАЛЫХ ФОРМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

(THE FEATURES OF DEVELOPMENT OF PLASTIC ART OF SMALL FORMS IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE TURKIC PEOPLES)

Madina MAKHMUTOVA*
Klara KARAMOVA**

SUMMARY

In the culture of the ancient ethnic groups of Turkic-speaking peoples, there are general patterns about the notions of the universe, which have an important role in the formation and development of artistic culture.

The most ancient forms and experience of a person were fixed in the national artistic culture and reflected in the individual and collective perception of a particular object or phenomenon

In general, such plastic perception may be defined as a contemplative, revealing the original strength of the external world as a mechanism of creation of associative series of images forming the "core" of artistic thinking , forming collective and individual dominants of the ethno-cultures of the Turkic peoples.

In artistic and creative activity, there is an aspiration to discover in nature of things the opposite properties – the idealization of natural beauty-coarseness, grace-awkwardness and softness - hardness of the natural material. This builds between a person and the natural environment a specific aesthetic boundary, which was developed in response to the direct impact of nature on man

The genesis of the Turkic-speaking peoples and the formation of their statehood in the era of early iron (the Scythian-Siberian world, the Hun-Sarmatian epoch) occurred on the vast territory of Asia and Southern Siberia with the unification of the Iranian-speaking and Mongol-speaking nomadic tribes of antiquity.

The historical and artistic interpretation of the plastic tendencies in the art of the nomadic peoples of the Altai and Asia, the artistic analysis of the artistic works of the folk epic, the theoretical understanding of the evolution of plastics of small forms in the objects of folk life, the study of individual authorial approaches to the figurative and plastic embodiment of the main themes of the common Turkic and world culture (S. Akhun, B. Urmanche, H. Adilov, R. Nigmatullina, I. Khanov, A. Minulina and others) made it possible to conclude that the core of the artistic culture of the Turkic people was forming based on religious mythological parallels and model spatiotemporal transformation of original nature.

Древние люди окружали себя предметами утилитарно-бытового назначения, которые были украшены орнаментами магического и культового назначения и соответствовали религиозным взглядам человека и его пониманию красоты об окружающем мире. Синкретичность двойного назначения предметов является характерной чертой для древнего искусства, которое было неотделимо от народного быта.

---

* Prof., Candidate of Sciences, Kazan Federal University, Kazan.
** Prof., Candidate of Sciences, Kazan Federal University, Kazan.

Наиболее древние формы художественно-творческой деятельности человека отразились на особенностях развития мышления. Результат длительного закрепления опыта человеческого существования отбирается и закрепляется культурой, становясь индивидуальным и коллективным восприятием определенного предмета или явления в сознании тех или иных сообществ. «Творю в природе и как природа» – девиз художественного освоения мира.

Феномен «тактильной сущности» подчиняет предмет (исходный материал) к изменению ее исходной природы, т.е. когда усилия пальцев рук стремятся к созданию вещно-предметной среды. Процесс «ощупывания», мифотворчество обусловлено желанием приукрасить слишком обыденную действительность, сделать ее сложнее, чем она есть на самом деле. Происходит стремление обнаружить в природе вещи противоположные свойства – идеализация природной грубости, неуклюжести и твердости материала. Такое действие выстраивает между человеком и природной средой специфическую эстетическую границу, которая вырабатывалась в ответ на непосредственное воздействие природы на человека. Поэтому в художественной культуре образам природы характерны такие особенности, как мягкость, нежность и упругость.

В целом такое пластическое мышление можно определить как созерцательное, скрывающее первородную силу внешнего мира, и превращающую ее в сказку, приятную для самого человека, как самозащита, как механизм самосохранения. Создается ассоциативный ряд образов, составляющих «ядро» художественного мышления, образуя коллективные бессознательные доминанты этнокультур тюркских народов. Исследование исторических процессов сохранения и трансформации этнических художественных традиций тюркских народов позволит сделать выводы о «генетической памяти» национальных культур и их художественной составляющей (татарской, казахской, узбекской, и т.д.).

В наиболее развитой пластике малой формы окружающая действительность предстает в ассоциациях, связанных с женским, материнским началом, с лаской женских (материнских рук), с теплом и светом. Природа приукрашена в иллюзорных женских образах, создающих специфический миф. Охватывающий непредсказуемый контакт природных явлений с человеком прикрыт, приукрашен, спрятан в мифотворчество. Первородная грубость внешнего мира обретает волшебно-прекрасные женские образы. Таким образом, образно-пластическое мышление в пластике малых форм становится своеобразным «хранилищем» коллективной памяти народов в типах и формах пластической активности самого человека, определяя, таким образом, уровень художественного мышления (Синцов, 2003).

Тюркский мир, понимаемый как исторически сложившаяся культурная полиэтническая система, содержит ценностно-смысловые характеристики, определяющие деятельность, ментальность и самоидентификацию людей, обитающих на конкретной территории. Ученые археологи, историки и антропологи определяют периодизацию возникновения древних народов:

- первый период – сарматы в южнорусских степях: I в. до н.э. –II в. н.э.;
- второй период – гунны Восточной Европыв конце IV в. –V в. н.э.;
- третий период – тюркоязычные кочевники раннего средневековья: эпоха каганов.

В историко-археологической литературе утверждается понятие «тюрко-татарская цивилизация», в рамках которой рассматриваются культурные достижения тюркских народов с момента их появления на исторической арене и до падения постзолотоордынских государственных образований во второй половине XVI в. (Хузин, 2007: 36).

Генезис тюрко-язычных народов и образования их государственности в эпоху раннего железа (скифо-сибирский мир, гунно-сарматская эпоха) происходил на огромной территории Азии и Южной Сибири с объединением ираноязычных и монголоязычных кочевых племен древности. Название «тюрк» впервые упоминается в китайских хрониках VI века, содержащих сообщения о кочевниках на северных границах Китая. Тюркоязычные племена в процессе завоеваний создали несколько крупных государственных образований — каганатов на территории Центральной и Средней Азии, Южной Сибири, Нижнего Поволжья и Северного Кавказа. Наивысшего могущества Великий тюркский каганат достиг в 552-605/630 г.г. (Панкова, Торгоев, 2012: 180).

Л.Н. Гумилев, исследователь проблем развития этносов утверждал в своих работах, что народы, которые обладают общностью поведенческих черт, образуют с помощью условно-рефлексивной сигнальной наследственности стереотип поведения этноса в процессе адаптации людей в этнической и ландшафтной среде. Стереотип поведения служит фундаментом этнической традиции, включающей в себя культурные и мировоззренческие устои, формы общения и хозяйства, имеющие в каждом этносе неповторимые особенности (Гумилев, 1993).

Основным занятием тюрков было кочевое скотоводство, которое являлось основой военной активности и определяло степной образ жизни, и веру в божественное происхождение своих предков.

Язычество древних тюрок было своеобразным, тяготело к единобожию, монотеизму, выделялось среди примитивных языческих религий и рассматривалось как самостоятельная религия – тенгрианство.

Если Тенгри совершенно конкретно выражал мужское начало, то другой бог неба – Умай – имел женские черты. Умай олицетворяла собой силу жизни. Вооруженная стрелой и луком, она стоит на страже безопасности жизни и здоровья людей, уничтожая опасных, злых духов. Под особой защитой Умай – новорожденные дети и воины, находящиеся на поле брани. В этом она схожа с древнегреческой богиней Афиной Палладой. Тенгри и Умай представляют «как бы» духовную супружескую пару. В древнетюркских писаниях про них сказано: «Каган-отец как Небо (Тенгри), а катун-мать (жена кагана) как «Умай». Довольно подробно об этом мифологическом образе написано в книге Г.Х. Гильманова «Татарские мифы».

Свою любовь к родной стране и своей земле гунны и древние тюрки возвели до уровня культа поклонения Наземному богу Удук Йер-Суб, богу среднего слоя мироздания «Земля-Вода». Горы, различные возвышенности, высокие одиноко растущие деревья были неотъемлемой частью культа Земля-Вода, поскольку служили связующим звеном между Небом и Землей, между Тенгри и человеком.

Важное место в тюркской мифологии занимает культ Небесного волка. Он стал древним общетюркским тотемом. История рода Ашины, мальчика из дома Хунну и генеалогическая легенда о происхождении десяти тюркских племен, рожденных волчицей. Слово «Ашина» означает «превосходный волк». В уйгурском эпосе «Огузнаме», зафиксированном в рукописи XV в.,

Небесный волк является предводителем войска в военных действиях тюрок. Слова «тюркский хан» и «волк» были синонимами.

Таким образом, понятия государство, родина, родная земля, каган становятся объектами поклонения. Это классический период древнетюркской мифологии. В дальнейшем ни одно тюркское государство не сумело достичь такой совершенной, стройной идеологии (Некрасова, *1983*: 35).

Древнее мифологическое мировоззрение людей продиктовало появление пластического искусства в тесной взаимосвязи с декоративно прикладным искусством. Древние тюркские племена представляются в истории как язычники поклоняющиеся своим богам Тенгре, Умай, Йер-Суб. Их духовный мир представляется единым с природой, находящийся в подчинении его стихиям. Кочевой образ жизни сформировал быт этих народов. Ввиду воинственного менталитета и постоянного кочевого образа жизни тюркские народы раннего средневековья не строили больших каменных городов, не создавали и не хранили предметы искусства, в основном окружали себя личными вещами и предметами прикладного или магико-религиозного характера принадлежавшие роду. Пластика малой формы сформировалась как художественное явление в предметах определенного назначения:

- украшения и предметы одежды;
- предметы вооружения и конской сбруй;
- предметы повседневного труда;
- магико-религиозные предметы;
- статуи.

Стремление к созданию государственности тюркских каганатов стало идеологией для кочевых народов. То есть священное государство для тюрков, избранность народа объяснялось волей главного Бога «Тенгре», который отожествлялся с такими понятиями как «космос», «вечность», «небо». А понятия «солнце», «луна», «звезды» имели священное значение.

Культ Бога «Тенгре», его божественной спутницы «Умай» и земного Бога «Йер-Суб» не визуализировался, а существовал как «дух», и лишь при описаниях одаривались определенными качествами. «Тенгре» и «Умай» существовали в представлениях древнетюркского народа в виде небесного союза мужского и женского начал. А богиня «Йер-Суб» как творение «Тенгре», характеризовался природными качествами, управляющий стихиями. Поэтому древние тюрки верили в божественное происхождение своих предков. Эти верования стали отражением материальной культуры древних тюрков в мифах, преданиях, устном народном творчестве. Кроме того, ценности художественной культуры хранятся и накапливаются в памяти старшего поколения, передающего информацию из «уст в уста». Увеличение информационного потока, дифференциация и интеграция знаний требует от современных поколений сохранения исторического пласта культурных ценностей народа (Фахрутдинова, Махмутова, 2014: 237).

Таким образом, историко-художественное осмысление пластических тенденций в искусстве кочевых народов Алтая и Азии, искусствоведческий анализ художественных произведений народного эпоса, теоретическое понимание процесса эволюции пластики малых форм в предметах народного быта, изучение индивидуальных авторских подходов к образно-пластическому воплощению основных тем общетюркской и мировой культуры (С. Ахун, Б. Урманче, Н. Адылов, Р. Нигматуллина, И. Ханов, А. Минулина и др.) позволило сделать вывод о том, что ядро художественной культуры

тюркских народов формировалось на основе религиозно-мифологических параллелей и модели пространственно-временного преобразования исходной природы.

ЛИТЕРАТУРА

Гумилев Л.Н. Этносфера: История людей и история природы. – М.: Экопрос, 1993. - 554 с.

Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика / *М. А. Некрасова*. – М. : Изобразительное *искусство*, *1983*. – 343 с.

Панкова С.В., Торгоев А.И.. Тюркоязычные кочевники раннего средневековья: эпоха каганатов // Кочевники Евразии на пути к империи. Каталог выставки. СПб: «Славия». 2012. С. 180-183

Синцов Е.В. Природа невыразимого в искусстве и культуре. – Казань, Фэн, *2003*. - 304 с.

Хузин Ф.Ш. Узловые проблемы изучения средневековой тюрко-татарской цивилизации // Средневековая археология евразийских степей. Материалы учредит. съезда Международн. конгресса. – Казань, 2007. Т.1.

Фахрутдинова А.В., Махмутова М.М. Реализация воспитательного потенциала культурного наследия народов востока в локальном сообществе // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств,2014 №4(2) С.234-240.

РОБЕРТ МИҢНУЛЛИН ПОЭЗИЯСЕНДӘ ГУМАНЛЫЛЫК ИДЕЯСЕНЕҢ ЧАГЫЛЫШЫ

(HUMANISTIC IDEAS IN THE POETRY OF ROBERT MINNULLIN)

Liailia MINGAZOVA*

SUMMARY

R. Minnullin in all the works looks at the world through the eyes of the child. He manages to disclose in a little man naivete, purity of thoughts, the ability to empathize, the childish wise to judge the happiness associated with the warmth of home, family, faith in the good. This trustful world poet confronts the experienced world of adults and shows the different options and results of this communication. In communication with close people, unity with nature, the poet asserts, the ideology and moral ideals of heroes are formed. Turning to the adult reader, he emphasizes the importance of the pedagogical tact in the dialogue between fathers and children.

The image of childhood is one of the ideological-thematic and moral-aesthetic centers of the poet's creativity. Artistic interpretation of the image of childhood in the works of R. Minnullin is conducted in two directions. In works where the basis of poetic analysis is the memory of the poet's childhood, the image has an autobiographical description. In works addressed directly to children, the world of modern childhood is represented in the diversity of children's character images, the image has a "portrait" characteristic. These verses are nurturing the humanistic ideas of the poet.

Бүгенге көндә балалар язучыларының иҗатына мөһим таләпләр куела: теманың актуальлеге, аны аңлаешлы итеп, югары сәнгать дәрәҗәсендә тавсирлый белү, сабыйны кызыксындыра алу, замана үзенчәлекләрен ачык итеп тасвирлау, тәрбия юнәлешендә төпле фикер җиткерү һ.б. Мондый таләпләр куелу аңлашыла да. Чөнки бүгенге балалар яшәеше – XXI гасыр тормышында урын алган иң катлаулы мәсьәләләрнең берсе. Аерым галимнәр фикеренчә, «балалар өчен тормыш ул – вазифалары, рольләре һәм мөмкинлекләре төрле булган олылар бергәлегеннән гыйбарәт. Бала бу бергәлекне күреп, мин-бала шундый булачакмын, әмма әлегә андый булмадым», дип кабул итә (Фельдштейн,2002:18). Димәк, балачак яшәеше олылар яшәешен күзәтү һәм ихтыярсыздан яисә ихтыяри рәвештә алардан үрнәк алу рәвешендә бара.

Татар балалар поэзиясе формалашканнан башлап бу өлкәдә иҗат итүче авторлар күп булды. Әмма алар арасында «балаларның куанычы» (В.Г. Белинский) булган чын талантлар күп түгел: “Г. Тукай, Дәрдмәнд, М. Җәлил, Б. Рәхмәт, Ә. Фәйзи, Ш. Галиев һ.б. шундыйлардан” (Мингазова, 2011: 27). Бу авторлар белән бергә халыкара Г.–Х. Андерсен исемендәге Почетлы диплом иясе Р. Миңнуллин исеме дә бүген еш телгә алына. Чөнки ул, чыннан да, балалар күнеленә тирәнтен үтеп керү осталыгына ия.

Р. Миңнуллинның шигырьләре беренче карашка гади, җиңел, алар бер сулышта язылган кебек тәэсир калдыра. Чынбарлыкта исә аның һәр әсәре – сүз һәм мәгънә өслүбендә тирәнтен эшләү нәтиҗәсе. Лирик әсәрләренең һәр

* Prof., Dr., Kazan Federal University, Kazan.

авазы, һәр сүзе үз урынын тәбигый таба алганга, гаҗәеп ритм, рифма, күзаллаулар – картина төшерерлек сурәт-рәсемен тәшкил итеп, төгәл яңгырый. Юкка гына ул үзенең остазлары итеп, Г. Тукай, Б. Рәхмәт, Ә. Фәйзи, Ш. Галиевләрне атамый, әлбәттә. Бу очракта Р. Миңнуллин остазы Ш. Галиев фикерен китерү бик дөрес булыр кебек: «Роберт Миңнуллин шигырьләрен укыйм да ирен читенә поскан елмаюында Әхмәт Фәйзи елмаюын танып алам. Аңарда үзе мыштым гына тыелып, бүтәннәрне көлдергән Бари Рәхмәт чалымы да сизелеп китә. Кемнәрдер Робертны хәтта Шәүкәт Галиевка охшатып куялар. Минемчә, ул барыннан бигрәк... үзенә ошаган! Ә без, Әхмәт Фәйзи дә, Бари Рәхмәт тә, Шәүкәт Галиев тә, шулай ук Роберт Миңнуллин да – кыскасы, барыбыз да, тыйнак кына әйткәндә, сезгә, сезнең ихласлыкка, сезнең шаянлыкка охшаганбыз, дуслар», - дип яза ул «Айга очтык» дигән китапка бәяләмәсендә (Галиев, 1982: 2).

Р. Миңнуллин шигырьләренеңузмас уңышы нәрсәдә соң?

Р. Миңнуллинның һәр шигыре – кечкенә ачыш. Балачакны ансыз күз алдына китерә алмаган, «Килмә! Көлмә! Утырма! Кимә! Тимә! Тотынма! Япма! Ятма! Котырма!» сүзләрен көн дә ишетеп торган баланың халәтен, уен чынбарлыктагыча тасвирлап бирү өчен, аны башта нәкъ менә балалар кебек хис итәргә кирәк. Моның өчен дөньяга бик үзенчәлекле күз белән карарга һәм олылар өчен гади, гадәти булып тоелган әйберләрне бала күзе белән күрә белү кирәге бәхәссез. Мондый сәләт исә Р. Миңнуллинга Аллаһы Тәгалә тарафыннан бирелгән.

Р. Миңнуллин балалар белән алар телендә сөйләшә белә, шуңа күрә дә балалар аның һәр юлын яратып кабул итә. Ул беркайчан да баланы өйрәтми, мактамый, ачуланмый да, бәлки, сурәт, тасвир, хисләрнең үзгәреше аша сабыйга таныш вакыйганы бөтенләй башка бер яңа яктан ачып, үзенә дөрес нәтиҗә ясарга мөмкинлек бирә. Аның читләтеп әйтелгән сүзләре дә, ачык итеп ирештерүе дә, кайчакта балаларның кимчелекләреннән көлүе – дөньядагы барлык милләт балаларына аңлаешлы һәм якын булып чыга. Р. Миңнуллинның, милләтенә бәйсез, баланың эчке дөньясы искиткеч бай, төрле, ачык булуы турында фикер әйтүе очраклы хәл генә түгел шул: «... аларның кыланмышлары, үз-үзләрен тотышлары, уй-хыяллары, шатлык-кайгылары, мутлыклары-шуклыклары бер үк. Бала кайда да – бала, балалар шагыйре кайда да балалар шагыйре булып кала икән...» (Миңнуллин, 2004:223). Дөнья балаларының «бер телдә» сөйләшүе турындагы фикер Р. Миңнуллинның шигырь тәрҗемәләрендә юкка гына кабат-кабат дәлилләнми, әлбәттә.

Язучының балалар өчен язылган шигырьләре йомшак юмор хисе, лиризм һәм укучыларына булган мәхәббәт хисе белән сугарылган. Нәкъ менә шуңа күрә ул укучы күңелен тиз арада җәлеп итә, кызыксыну уята һәм үзен тыңлата ала.

Р. Миңнуллинның нәниләр турында, нәниләр өчен шигырьләрендә сурәт ясау өчен предмет ролен иң гади һәм таныш әйберләр үти: уенчыклар, табигать күренешләре, кош-кортлар, җәнлекләр, йорт хайваннары һ.б. Әлеге шигырьләрнең героенда кечкенә укучы бик тиз үзен күреп ала – уен белән мәшгуль «мин»ен ача.

Р. Миңнуллинның шигырь формасы темага, мәгънәгә, «кәеф»енә карата һәрвакыт тиңгәл. Аның шигырьләрендә мәгънәсез рифма, йомшак композиция, артык, кирәксез сүзләр җыелмасы, якынча яки формаль сурәт, моңсыз авазлар юк дәрәҗәсендә. Һәр строфа – табигыйлык һәм поэтик музыкальлек үрнәге – балалар поэзиясендә ул нәкъ шулай булырга тиеш тә.

Гомумән, балалар әдәбияты ул – укыту-тәрбия эшчәнлеге һәм матур әдәбият кисешкән урында барлыкка килгән өлкә. Аның төп максаты – укучының шәхес буларак камилләшүенә йогынты ясау, белем һәм киңкырлы тәрбия бирү. Р. Миңнуллин әлеге хакыйкатьне тирән аңлап эш итә. Аның балалар өчен язган шигырь китапларын Ф. Гафурова юкка гына «изгелек әлифбасы» дип атамады, әлбәттә (Гафурова, 2008:176).

Үзенчәлеккә бәйләп, иҗаттагы төп юнәлешләрне дә ачарга мөмкин. Шуларның иң әһәмиятлесе – гуманлылык идеяләре. Тикшеренү обекты итеп алынган шагыйрь иҗатында аның чагылышы һәм күләме ни дәрәҗәдә соң? Фикерләребезне конкрет мисаллар белән дәлилләүне дәвам итик.

Балалар әдәбиятында гуманлылык төшенчәсе яхшылык файдасына яхшылык һәм явызлык көрәшен сурәтләүдән гыйбарәт. Мәгълүм, балалар өчен иҗат итүче, өлкәннәр өчен язучы автор кебек үк барлык хокуклардан файдалана алса да, ул берсеннән мәхрүм. Ул явызлыкның җиңеп чыгуын, явызлыкның яхшылык каршысында көчлерәк булуын беркайчан да сурәтләргә тиеш түгел. Башкачарак әйтсәк, балалар язучысы үзәк фикерне төгәл куеп, үзенең уңай идеалын уңай образ аша ачарга, уңай башлангычның явызлыктан өстен булуын ассызыкларга тиеш. Мондый таләп, сабый акылы җирдә изгелек төшенчәсенең өстенлек итүен аңлап үссен, ялган белән дөреслекне, начарлык белән яхшылыкны аера белсен өчен эшләнә. Шуңа күрә балалар әдәбияты нигезен гуманлылык идеалларына кору табигый.

Р. Миңнуллин иҗатынды бу юнәлешнең тоткан урынын аңлау өчен, «Яхшылык» шигырен мисал итеп китерү дә җитәр иде:

Кешеләргә без яхшылык эшлик!
Эшләмәсәк – гарьлек.
Тик яхшылык эшләү җиңел түгел,
Ул – зур фидакарьлек! («Яхшылык»).

Алга таба фикеребезне үстереп, тынычлык, бәхет идеяләре белән сугарылган патриотик рухтагы әсәрләрдән – «Без сугыш теләмибез!» циклын китерергә мөмкин. Америка балалары исеменнән язылган әлеге шигырьләр бөтен кешелекнең хыялын чагылдыра. Циклда балалар уй-фикер эчендә, үсештә күрсәтелә, нәтиҗәдә, шигъри фантазиягә зур мөмкинлекләр ачыла. Кечкенә баланың бомбалар юкка чыксын өчен аларга «йогышлы авыру йогуын» теләве («Авыру йоксын иде»), яисә, сугышучы генералларның барысын җыеп, океан уртасына илтеп кую турында хыяллануы («Ничек уйлыйсыз?»), бомбаларны алмага әйләндереп, бөтен балаларны сыйлау уе («Бер бомба да калмас иде») – гуманлылыкның һәм бала логикасының, бу юнәлештә әдәби фикерләүнең гүзәл бер үрнәге итеп саналырга хаклы.

Циклдагы лирик геройларның монологы үзәгендә – тәҗрибәле өлкәннәр фикере. Бала хыялының матур үрнәге исә – мисалга, бомбаны алмага әйләндерү – шигырьнең баланыкы булуын һәм аның эчтәлеген билгели. Нигез, күренә ки, фәлсәфи планда, тормыш без үзгәргән микдарда безнең өчен үзгәрә. Олыгаю, ихтыяҗларның үзгәрүе, ягъни, балалыктан чыгу – кешене үзгәртә, катлауландыра, ихласлык югала. Образларның контраст бирелүе, бу очракта, шуңа ишарә:

«Сугыш» дигән сүз үзе дә
Кыса безнең сулышны.
Зурлар белән крокодиллар
Телидер ул сугышны

Төрле яшьтәге балалар иҗаты итеп бирелгән мондый шигырьләр, чыннан да, балалар язмаларын хәтерләтәләр – алар сөйләменә генә хас лексика, сүзтезмәләр төзелеше, логик фикерләү үзенчәлеге моңа мисал:

Ясамагыз яңа бомба,
Кызыгып кара данга.
Яшәү рәхәт түгелмени
Үлүгә караганда?!

«Һәйкәлләрне тыңлыйк», «Бер минутлык тынлык», «Хатынь», «Бухенвальд», сугыш һәм тынычлык проблемаларын күтәргән бик күп башка шигырьләр дә тынычлык идеяләре белән тирәнтен сугарылып язылганнар.

Лирик әсәрләрдә, еш кына, шагыйрь фикере ачыктан-ачык бирелми. Яхшылык белән начарлыкның каршылыгы – геройның антигерой белән көрәше, уңай геройны үрнәк итү аша куелган тәрбияви максатлар гына булмыйча, лирик геройның үз-үзе белән көрәше формасында да тасвир ителә. Яки, «Әти төсле» шигыре. Монысын инде, үрнәк образ аша төп тәрбияви максатка ирешергә омтылыш дип бәяләргә дә мөмкин. Педагог В. Сухомлинский юкка гына хезмәтләрендә баланың үз-үзен тәрбияли башлавы өчен аның үзенә беркадәр охшаган үрнәк герой кирәк булуы турында басым ясамый, әлбәттә (Сухомлинский,1965:38-39).

Тормыш тәҗрибәсе әле зур булмаган бала җәмгыятьтә формалашу өчен үрнәк эзли. Аерым очракларда беркадәр әкияти сыйфатларның һәм вакыйгаларның чынлык белән бәйләнүе исә, укучының кичерешләренә дә уңай тәэсир итә.

Гел әйбәт сүзләр йөри
Әтиемә карата.
Аны бар да хөрмәтли,
Аны бар да ярата.
Ул сабантуй батыры!
Ул – гайрәтле!
Ул – көчле!
Мин дә нәкъ
Әти төсле! («Әти төсле!»).

Димәк, әйтелгән фикерләрдән һәм китерелгән мисаллардан чыгып, Р. Миңнуллинның бөтен иҗаты гуманлылык идеяләре белән сугарылган дип нәтиҗә ясарга ныклы җирлек бар.

Р. Миңнуллинның шигырьләрен «балачак китабы»ның битләре дип атарга мөмкин. Һәм бу фикер бик күп бәхәсләргә ачыклык та кертә. Әмма, иҗат әле бүген дә төрле уйлар, хисләр, сораулар тудырыра. Мисалга, «Ни өчен олылар да шагыйрьнең шигырьләрен яратып укыйлар?» «Уңай эмоцияләр алу, рәхәтләнеп бер көлү-елмаю өченме?», «Осталыкның югары кимәлдә булганы өченме?» «Бәлки, балалар шигырьләре аша үтелгән балачак елларына кайту мөмкинлеген биргәне, әйләнә тирә дөньяга карата карашын үзгәртү, хисләр чисталыгын һәм аларны яңарта алу мөмкинлегеннән, сәбәбеннәнме?» Сораулар ачык кала...

Әмма, болар барысы да балалар поэзиясендә Р. Миңнуллинның үз шигъри дөньясы, үзенә генә хас хис-интонациясе, язу стиле һәм үз поэтик алымнары булган шигъри мәктәбе булуы турында сөйли.

ӘДӘБИЯТ

Галиев Ш. Кереш сүз. Миңнуллин Р. Айга очтык / Р.Миңнуллин. - Казан, 1982.

Гафурова Ф.А. Роберт Миңнуллин иҗатында балачак хатирәләре // Хәзерге татар әдәбияты һәм Роберт Миңнуллин: Татарстанның Халык шагыйренә 65 яшь тулуга багышланган төбәкара фәнни-гамәли конференция материаллары (16 октябрь, 2008). – Казан, 2008.
Мингазова Л. Эволюция татарской детской поэзии 1920–1960-х годов // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2011. – № 3 (82). – С. 27-31.
Миңнуллин Р. Дуслашасым килә // Миңнуллин Р. Сайланма әсәрләр: Балалар өчен шигырьләр, әдәби тәнкыйть, иҗат портретлары, рецензияләр: Т.2.- Казан: Мәгариф, 2004.
Сухомлинский В. Воспитание и самовоспитание // Советская педагогика. – 1965. – №12. – С. 38-39.
Фельдштейн Д.И. Феномен детства и его место в развитии современного общества // Мир психологии. – 2002. – № 1. – С. 18.

ТЮРКО-ТАТАРСКОЕ СЛОВЕСНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ МЕЖЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

(TYURKO-TATAR WORD OF ART IN THE CONTEXT OF INTER-LITERARY TIES)

Khatip MINNEGULOV*

SUMMARY

In this article, the interrelations of the Turkic-Tatar verbal art with other literatures, in particular, with the words of China, India, ancient Greece, the Arab-Muslim and Turkic worlds, Western Europe, as well as Russian literature, are discussed in the historical plan, many facts and information are cited , relating to the relationship of spiritual values, emphasizes the role and importance of interrelations in the development and fate of Tatar verbal art.

Like the literature of other peoples, the Turkic-Tatar verbal art in its centuries-old development and functioning did not exist in isolation, did not exist only in its shell, but interacted, contacted with the literature, spiritual culture of other ethnic groups, regions, states. It to some extent perceived, borrowed many achievements of ancient China and India, ancient Greece and Rome, Byzantium, Western Europe, Russia, especially the Middle Ages Muslim East. In turn, some of the spiritual achievements of our people were perceived by other ethnic groups, especially the Turkic ones.

In the thousand-year development of the Turkic-Tatar verbal art of the pre-Soviet (or rather, Dotukaev) period, his connections with literature and the whole spiritual and intellectual culture of the Muslim East, in the first place, with the Arab-Persian, occupy a decisive place. As is known, in connection with the emergence and spread of Islam, in the VII-X centuries. a Muslim world is formed, covering the vast expanses of Asia, North Africa, Europe, where different peoples with different cultures and religions lived.

Известные отечественные и зарубежные знатоки словесности, представители сравнительного литературоведения А. Н. Веселовский, Н. И. Конрад, И. Г. Неупокоева, Александр Дима, Гивч Гачечиладзе, Диониз Дюришин и др. многократно обращали внимание на взаимосвязи духовных ценностей различных народов. В частности, В. М. Жирмунский пишет, что, «история общества фактически не знает примеров абсолютно изолированного социального и культурного, а, следовательно, литературного развития без взаимодействия между ее отдельными участниками. Всякое идеологическое, в т. ч. литературное влияние закономерно и социально обусловлено» (1: 127). Кроме того, теоретики так называемых «компаративистских» исследований подчеркивают, что развитие любого общества и существование человеческого индивида в общих чертах типологически сходны, близки, и, в свою очередь, создают определенные условия, предпосылки для их взаимосвязей и взаимовлияния. Необходимо напомнить и то, что взаимоотношения литератур, особенно переводы, заимствования больше всего обусловлены внутренними потребностями, «встречным течением» каждого народа.

* Doctor Philol. Sciences, Prof., Kazan Federal University, Kazan.

Как и литературы других народов, так и тюрко-татарское словесное искусство в своем многовековом развитии и функционировании не существовало изолированно, не пребывало лишь в своей скорлупе, а взаимодействовало, контактировало со словесностью, духовной культурой других этносов, регионов, государств. Оно в той или иной степени воспринимало, заимствовало многие достижения древнего Китая и Индии, античной Греции и Рима, Византии, Западной Европы, России, особенно Средневекового Мусульманского Востока. В свою очередь, некоторые духовные достижения нашего народа были восприняты и другими этносами, особенно – тюркскими.

Значительная часть наших трудов, в том числе диссертации и монографии (2; 3; 4; 5; 12) были посвящены исследованию связей тюрко-татарского словесного искусства с другими (арабо-персидской, тюркскими, античной, русской и др.) литературами. Учитывая эти обстоятельства, в данной статье в наиболее общей форме хотим поделиться лишь некоторыми соображениями по поставленной теме, акцентировать внимание, в основном, на взаимосвязи с мусульманским миром дооктябрьской эпохи, а также упомянем имена отдельных, «иноземных» авторов, сыгравших значительную роль в духовной жизни нашего народа. Основное внимание будет уделяться на связи со стороны татар, на факты и сведения, связанные с нашей литературой. Сравнительно-типологический подход к поставленной проблеме сознательно оставляется за рамками данной статьи.

Предки тюрко-татарского народа (в том числе и протюрки и протатары) в Древности и раннем Средневековье, особенно в первом тысячелетии нашей эры находились в более тесных взаимосвязях с Китаем, Индией. Некоторые образованные тюрки знали язык, графику, культуру народов этих стран. Так, например, мудрец Тонъюкук – крупный военный и политический деятель Тюркского каганата конца VII - начала VIII вв. – как пишет сам, «был воспитан в духе государства табгачей». Существовало также определенное тюрко-китайское двуязычие. Имеются даже двуязычные тексты (памятник в честь Кюльтегина, отдельные сутры) (2: 85-6). «Алтун яругр» («Сутра золотого блеска») «Ырк битиг» («Гадательная книги»), «Хуастуанифт» («Покаянная молитва манихейцев») и некоторые другие древнетюркские письменные памятники (в основном - буддийского, манихейского содержания) генетически связаны с китайскими источниками, а также с санскритом. Непосредственное или опосредственное проникновение с духовных ценностей Китая, Индии и древнего Ирана в тюркскую среду продолжается и в последующие века. В частности, многие сюжеты, мотивы, образы знаменитых сборников «Панчатантра» - «Калила и Димна», «Шукасапати» - «Тутинаме», «Хезар эфсане» - «1001 ночь», которые уже в течение многих столетий являются любимыми книгами тюрок-татар, берут свое начало с древнеиндийской земли.

В тысячелетнем развитии тюрко-татарского словесного искусства досоветского (вернее - дотукаевского) периода главенствующее, решающее место занимают его связи с литературой, да и всей духовно-интеллектуальной культурой Мусульманского Востока, в первую очередь, - с арабо-персидской. Как известно, в связи с возникновением и распространением ислама, в VII-X вв. образуется мусульманский мир, охватывающий огромные пространства Азии, Северной Африки, Европы, где проживали различные народы с разными культурами и конфессиями. На этой большой территории ислам стал доминирующей религией, арабский –

основным языком межнационального общения, а также чрезвычайно развитой науки и литературы. С X-XII вв. в мусульманском мире подобающее себе высокое место начинает занимать духовная культура (особенно литература) ираноязычных и тюркских народов. Этот мусульманский мир, его наука, интеллектуально-нравственные ценности, литература (обусловленная, в первую очередь, общностью религии) считается главным центром мировой цивилизации Средневековья, который продолжал не только свои арабо-персидско-тюркские традиции, но и критически усвоил и развивал многие достижения Китая, Индии, античной Греции и Римской империи и существенно, положительно влиял на интеллектуально-литературное возрождение, на расцвет культуры Европы (частично и России) последних столетий.

Наши предки и составляющие их этнические элементы уже задолго до ислама имели определенные связи с так называемым Ближним и Средним Востоком — основными и базовыми территориями будущего мусульманского мира. Но новые реалии, обусловленные возникновением новой религии и образованием халифатов, служили как бы катализатором интенсификации взаимоотношений тюркского и арабо-персидского миров. В этом процессе ислам сыграл роль не только скрепы, но и являлся главенствующей силой, доминирующим фактором создания духовного единства, нравственно-идеологической и мировоззренческой близости многих этносов и регионов. Бурное развитие экономики, расцвет арабской науки, культуры, образования, как магнит, притягивали к себе другие народы, служили образцом для будущих действий. Вскоре, за не большой срок для истории, иранцы и таджики стали полноправными членами мусульманского мира, определяющими его сущность, особенно - в области литературы, философии, медицины. Бухара, Самарканд, Хорезм и др., наряду с Багдадом, Дамаском, Каиром становятся известными центрами науки и культуры (об этом подробнее в трудах В. В. Бартольда: 6).

Ислам начал проникать в Поволжье и Приуралье уже в период своего формирования, т. е. - в VII в. Основные этнические компоненты татар - хазары (точнее Хазарский каганат) официально приняли его в 737, а болгары в 922 гг. По сведениям арабского путешественника, географа Ибне-Хаукаля (X в.), из населения столицы хазар Итиля - «самая многочисленная... - мусульмане» (7: 747).

Наш народ уже более тысячи лет живет в исламе, он служит «кыблой» для татар, определяет их образ жизни; дух Корана пронизывает его духовные ценности, особенно литературу.

В течение многих столетий в тюрко-татарских учебных заведениях изучались арабский и персидский языки, письменные литературы. Кроме того, значительная часть нашей молодежи обучалась в медресе Средней Азии, Ближнего и Среднего Востока. Наши предки заимствовали множество слов и форм из арабского и персидского языков, а также — из тюрки. Эти «трансплантированные» элементы так глубоко укоренились в нашем сознании, что мы часто забываем об их иноземном происхождении. «Коран», сочинения арабо-персидских авторов широко распространялись в местах компактного проживания тюрок-татар, читались на языке оригинала, переводились, стали предметом комментирования, подражания, назиры – состязания. Подавляющее большинство произведений нашей литературы последнего тысячелетия в той или иной степени связано с арабо-персоязычным словесным искусством, представленным именами таких

корифеев как Абу-Нувас (762-813), Аль-Мутанабби (915-965), Аль-Маари (973-1057), Аль-Газзали (1058-1111), Фирдоуси (935-1030), Омар Хайям (1048-1122), Аттар (1119-1223), Низами (114-11209), Саади (1203-1292), Дж. Руми (1207-1273), Хафиз (1325-1389), Джами (1414-1492) и многих других. Велика роль восточной классики в формировании и развитии жанров (особенно – газели, касыды, обрамленных повестей), а также системы стихосложения (в первую очередь – аруза) в тюрко-татарской поэзии.

Как известно, авторы древней Греции и Рима при создании великой и богатой античной литературы в той или иной степени использовали опыт и достижения народов Ближнего и Среднего Востока (4: 74—143). В свою очередь, творения Гомера и Эсхила, Платона и Аристотеля, Лукреция и Вергилия, а также сочинения многих других авторов оказали значительное влияние на арабо-персидскую, тюркские литературы. В сочинениях Фирдоуси, Газзали, Низами, Джами, Навои встречаются идеи и мотивы, сюжеты и образы, генетически восходящие к древнегреческим и древнеримских источникам.

Арабо-персидская классика сыграла и роль посредницы между античной и тюрко-татарской словесностью, образы и высказывания Сократа («Сократ-хакима»), Платона («Афлатуна»), Аристотеля («Аристу») широко представлены в сочинениях тюрко-татарских авторов различных эпох, в частности, в творчестве Рабгузи (XIII-XIV вв.), Саифа Сараи (1321-1396), Каюма Насыри (1825-1902), Абая (1845-1904), Ф. Халиди (1850-1923) и др. (4: 133-143). В тюркоязычной литературе в течение ряда веков успешно разрабатывалась тематика об Искандере Зулкарнайне (Александре Македонском), даже создавались сочинения о нем (подробнее: 8: 199-206) Среди них особо выделяется поэма османо-турецкого автора Ахмеди (1334-1413) «Искандернаме» (1389), которая была очень популярна среди читателей Поволжья и Приуралья, использовалась а качестве пособия в учебных заведениях, а также Казанском университете (2: 221-238).

Исторический опыт показывает, что мировой литературный процесс в пространственно-временных координатах движется неравномерно, непрямолинейно, а в разных направлениях, с замедленными и ускоренными темпами, с учетом потребностей изменяющегося мира географических, этнических, политико-административных реалий, особенно – влиянием крупных, глобальных очагов цивилизации. В античности такими центрами были Китай, Индия, древняя Греция, Рим. В средние века центром мировой цивилизации стал мусульманский мир со столицей Багдад - своего рода Парижем Востока. С периода Возрождения - Ренессанса (приблизительно - с XV в.) на передний план всемирного литературного движения начинает выходить Западная (в том числе и Центральная) Европа, обусловленная, в первую очередь, становлением и развитием буржуазно-капиталистического уклада, возникшего в недрах феодализма. Европейская культура, литература, наука, разумеется, в первую очередь, опиралась на свои предшествующие ценности, продолжили накопленными веками традиции. С другой стороны, европейские авторы творчески использовали опыт и достижения других народов, регионов, особенно - интеллектуально-художественные ценности средневекового мусульманского мира; в результате чего в течение последних столетий была создана очень богатая, так называемая «европейская», «западная» цивилизация, представленная многими всемирно известными деятелями науки, литературы и искусства. В связи с колониальным гнетем, отсутствием своей государственности, татары

в течение ряда веков почти не имели возможности знакомиться и контактировать с европейскими достижениями. Этот процесс, в основном, начался лишь в XIX веке, в большинстве случаях — опосредованно — через османский и русский языки.

Как известно, турки почти единственные из тюркских народов, имеющие свое независимое государство ко второй половине XIX в., имели взаимосвязи с Центральной и Западной Европой, ее наукой, литературой, системой образования. Они особенно усилились со второй трети XIX столетия, в период Танзимата («реформ») (5: 182-183).В это время на турецкий язык были переведены многие сочинения западноевропейских (в первую очередь - французских) авторов, по их образцу создавались новые произведения. Большинство таких изданий было доступно и татарской образованной публике. По утверждению ученых, сочинения Мусы Акъегетзаде (1864-1923), Фатиха Карими (1870-1937), Гаяза Исхаки (1878-1954) написаны с использованием эстетического опыта западноевропейских писателей.

Необходимо иметь в виду еще то, что Крымско-татарское ханство, которое существовало до 1783 года, находилось в определенных взаимосвязях с европейскими народами, прежде всего с поляками, чехами, венграми. В частности, сохранились некоторые ярлыки крымского хана Ислама Гирея, выданные в середине XVII в. польскому королю Владиславу IV (1646), Яну Казимиру (1649) (9: 367-378). В трудах И.В.Зайцева, Р.Р.Абдужемилева и др. встречаются отдельные факты и сведения, позволяющие судить хотя бы о минимальных взаимосвязях крымско-татарской и европейских литератур.

По утверждению И. Крачковского, А. Крымского, Е. Бертельса и некоторых других известных ориенталистов XX в., значительная часть европейских сочинений написана с использованием сюжетов, мотивов, образов мусульманских литератур, которые в той или иной степени нашли распространение и в татарской словесности. В этом отношении интересна судьба «Сборника рассказов» («Маджмугыл-хикаят») на персидском языке. В последней четверти XVIII в. он был переведен на татарский язык. На основе этого довольно объемного персоязычного источника французский дипломат, писатель и переводчик Пети де ля Круа создал на французском языке свой знаменитый сборник «1001 день» и опубликовал его в Париже в 1710-1712 гг. в нескольких томах. Далее это сочинение было неоднократно перепечатано и переведено на английский, немецкий, итальянский и на др. языки, в том числе и на русский язык (2: 312-323). На основе материалов этого сборника создано множество произведений литературы и искусства. Среди них особенно выделяется знаменитая опера итальянского композитора Д. Пуччини «Турандот». «1001 день» в XIX веке переводится и на османский язык, с которого многие хикаяты Ш. Рахматуллиным были доведены до татарского читателя на его языке. Значительная часть татарского сборника XVIII в. французского текста и переводов Ш. Рахматуллина в той или иной степени сходна или близка.

С конца XIX в., хотя и не так много, но встречаются отдельные татарские деятели (Фатих Карими, Юсуф Акчура, Садри Максуди), обучившиеся в европейских учебных заведениях, владеющие некоторыми европейскими языками. В их творчестве в той или иной степени, проявляется определенный опыт усвоения достижений французской, английской, немецкой и других литератур. Татарские писатели, оказавшиеся в эмиграции,

такие как Гаяз Исхаки, Хасан Хамидулла, Г. Идриси и некоторые др. творчески использовали опыт европейских литератур.

Русское словесное искусство, хоть и имеет многовековой период своего существования, под огромным влиянием европейских литератур (прежде всего — французской) и в результате общественно-тематических и социальных предпосылок, в XVIII столетии начинает бурно развиваться, и в XIX веке становится одной из ведущих литератур мира. В ее развитии известную роль сыграли и обрусевшие татары (А. Кантемир. Н. Карамзин, Г. Державин, И. Тургенев, А. Куприн). В русском словесном искусстве создавалось множество сочинений, в той или иной степени связанных с татарской тематикой. «Казанская история» (середина XVI в.) русского автора обильно использована татарские материалы. О Сююмбике, Фатиме-султан были созданы даже трагедии. А. Фукс в 1831 году напечатала свое произведение «Основание города Казани» со следующим авторским примечанием: Повесть в стихах, взятая из татарских преданий» (4: 157). В татарской литературе же влияние русского словесного искусства до последней трети XIX века почти не наблюдается. Хотя есть отдельные переводы басен И. Крылова, И. Дмитриева, повести В. Панаева об Иване Костине. Но эти единичные факты не меняют общую картину. С конца XIX столетия – особенно в годы дооктябрьских десятилетий начинается пристальный интерес к русской литературе: появляются переводы, переложения, сочинения созданные по мотивам русских писателей; А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Гоголь, А. Чехов и многие другие авторы, особенно Л. Толстой становятся как бы «своими писателями». Вообще историю татарской словесности последнего столетия невозможно представить без ее взаимосвязей с русской литературой. Русский язык стал одним из важнейших посредников в межлитературных связях. Через русские переводы многие татары знакомились с литературой других народов, в том числе и европейских. В свою очередь, некоторые произведения татарских авторов с русского переводятся на другие языки.

В многовековых межлитературных взаимосвязях татарской словесности особое, доминирующее место занимают ее взаимоотношения со словесным искусством других тюркских народов. Этот вопрос довольно-таки хорошо освещен в научных исследованиях, в том числе в наших трудах (3; 4; 5; 10). Поэтому здесь ограничиваюсь высказыванием нескольких соображений.

В этногенезе нашего народа определяющее, главенствующее место занимает тюркский пласт. Как известно, огромный тюркский мир объединяют этническая, языковая близость, историческая судьба, частое нахождение в рамках одних и те же государств, многогранные взаимосвязи, сотрудничество, общность (или схожесть) религии, верований, мифологии, значительной части фольклора, древней и частично средневековой письменной литературы. Большинство тюркских народов уже более тысячи лет находится в орбите ислама, является полноправным членом мусульманского мира, ориентируется на его духовные ценности. Знание арабского языка и фарси у них считалось признаком образованности. Отдельные сочинения тюркских авторов написаны на этих языках. Наши предки пользовались общим или относительно близким письменным языком, единой графикой. Они общались без посредника-переводчика, читали произведения на языке оригинала. Межтюркские переводы - явление, в основном, лишь последнего столетия.

Тысячелетний тюрко-исламский мир характеризуется несколькими особенностями глобального характера. У одних народов, особенно у предков киргизов, казахов, башкир, туркменов доминирует кочевой образ жизни, их духовные потребности, прежде всего, удовлетворяют произведения фольклора. Поэтому у них чрезвычайно развито устное народное творчество (Гениальный «Манас» чего только стоит!). А у средневековых уйгур, узбеков, татар, турок, азербайджанцев преобладал оседлый образ жизни, они жили и в городах. Такая объективная реальность создавала у них предпочтение к письменной литературе. В раннем Средневековье в плане словесности особенно выделялись тюрки-уйгуры. Книги Юсуфа Баласагуни, Махмуда Кашгари, хотя их считаем общим достоянием тюркских этносов, на мой взгляд, в первую очередь относятся к уйгурам. Сочинения обще-тюркских авторов XII в. Ахмеда Югнеки, Ахмеди Ясави, Сулеймана Бакыргани составляют следующий этап тюркского словесного искусства. Одновременно они являются основой будущей тюрко-узбекской литературы. В первой трети XIII в. создается великое творение Кул Гали «Кыйссаи Йусуф», которое принято считать одним из первых произведений болгаро-татарской или тюрко-татарской литературы. В XIV веке Идель-йорт становится своего рода литературным, культурным центром тюркского мира. Кутб, Махмуд Булгари, Хисам Кятиб, Саиф Сараи и другие золотоордынские авторы одновременно являются и крупными представителями тюрко-татарского словесного искусства. XV в. тюркской словесности - это эпоха Навои. Турецко-османская словесность начиная со Средневековья и до новейшего времени является одним из лидеров в тюркском мире. Известны большие успехи азербайджанской (Несими, Физули, Мирза Ахундов, Сабир), туркменской (Махтумкули, Берды Кербабаев), казахской (Абай, Мухтар Ауэзов), киргизской (Ч. Айтматов), башкирской (Мустай Карим) и других литератур. Многовековое татарское словесное искусство, представленное многими талантливыми авторами (Кул Гали и Мухаммедьяр, Утыз-Имяни и Г. Кандалый, Г. Исхаки и Г. Тукай, Г. Ибрагимов и М. Гафури, Х. Такташ и М. Джалиль), занимает достойное место среди тюркоязычных литератур. В Идель-йорте издавна широко распространялись произведения, созданные в других регионах тюркского мира, особенно продолжительными и плодотворными были диалоги с узбекской, турецко-османской, азербайджанской литературами. Как мы отметили, они выполняли и определенную роль посредника в общении татар с арабо-персидскими духовными ценностями, а также (турки) - с европейскими. Татарская литература, а также наука XIX в. - начала XX столетия, в свою очередь, сыграла роль посредницы в ознакомлении с достижениями русской и западноевропейской культуры центральноазиатских народов. Об этом говорят Садриддин Айни (1878-1954), Берды Кербабаев, Гафур Гулям, Сабит Муканов и другие известные деятели. В частности, Ч. Айтматов на юбилее Г. Тукая сказал: «Все тюркоязычные народы испытали поистине неизгладимое, по сей день свято хранимое воздействие, впечатление от творчества Габдуллы Тукая. Нет таких людей в нашем крае, среди тюркоязычного населения Средней Азии, которые не были бы знакомы с его творчеством. Ибо Тукай был проводником европейского и русского революционного мышления именно в то время, когда наши народы еще не освоили в той степени русскую культуру и русский опыт, который они освоили позже» (13: 219—220). Просветительско-джадидские идеи Ш. Марджани, И. Гаспринского, Р. Фахруддина нашли широкий отклик во всем тюркском мире. Казанские и Оренбургские издания, татарские газеты и журналы, книги Г.

Тукая, Г. Ибрагимова и других авторов пользовались большим успехом среди тюркских читателей Евразии. Учебные заведения, медресе Казани, Оренбурга, Уфы были не только центрами подготовки педагогических, религиозных, научных кадров, но и очагами общения тюркских народов, особенно поэтов и писателей.

Татарское словесное искусство имело значительные взаимосвязи с духовной культурой и других этносов, в том числе с мифологией, фольклором и письменной литературой чувашей, марийцев, удмуртов, мокшанцев и других соседей. Как известно, в XIX веке сформировалась так называемая Казанская тюркологическая школа (11), учеными которой проделана большая работа не только в широком ориенталистическом, тюркологическом плане, но и по исследованию языка, литературы, этнографии, фольклора, верований угрофинских народов во взаимосвязях с ними других этносов, в том числе и татар.

Таким образом, даже беглый, общий обзор по поставленной в статье (докладе) теме показывает, что татарское словесное искусство, как и сам народ – носитель его, находилось в многогранных связях со многими литературами мира (в основном, этносами, регионами, государствами Евразии). Особенно продолжительными и плодотворными были взаимоотношения внутри самого тюркского мира и с арабо-персидской литературой. Имелись более или менее связи с Китаем, Индией, античной Грецией и Древним Римом, со словесностью европейских стран. За последнее столетие доминирующее место занимают взаимосвязи с русской литературой. Сочинения «иноземных» авторов читались и на языке оригинала, и в различных переводах и переложениях. В диалоге татар с духовными ценностями других народов турецкий, персидский, позднее русский языки сыграли роль посредника. Самыми популярными из числа «иноземных» сочинений и авторов среди татар были: «Коран», «Калила и Димна», «1001 ночь», «Мухаммадия» Челеби, Имам Газзали, Низами, Омар Хайям, Аттар, Саади, Хафиз, Ахмеди, Навои, Шекспир, Байрон, Гейне, Пушкин, Лермонтов, Л. Толстой, Ч. Айтматов и др.

Если татарское словесное искусство в своем тысячелетием развитии добилось значительных успехов, достигло и пережило этапы своего «серебряного» и «золотого» веков, то в этом есть и большая заслуга его различных международных взаимосвязей, его высокий идейно-художественный и эстетический уровень, способный воспринимать и усваивать достижения, опыт наиболее развитых культур и оказывать определенное воздействие и на духовный мир других народов.

ЛИТЕРАТУРА

Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. М.: «Советская энциклопедия», 1972. - 1008 с.

Миннегулов Хатип. Татарская литература и Восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтика)»: Монография. - Казань: Изд.-во КГУ, 1993. - 384 с.

Миннегулов Хатип. Записи разных лет (Татарская литература: история, поэтика и взаимосвязи): Монография. - Казань: Идел-Пресс, 2010. - 407 с.

Миннегулов Хатип. Этапы развития тюрко-татарской, античной и русской литератур: Монография. - Казань: Ихлас, 2014. - 288 с.

Хатип Миннегулов. Тюрко-татарская словесность в контексте межлитературных связей: Монография. - Казань: Ихлас. - 368 с.

Академик В. В. Бартольд. Сочинения. Том II, часть I. - М.: Изд.-во восточной литературы, 1963. - 1020 с.

История татар с древнейших времен. В семи томах. Т. II. - Казань: «РухИЛ»,2006. -959 с.

Миннегулов Х. Ю. Образ Искандера Зулкарнайна в тюрко-татарской литературе // Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад: Материалы Международной научно-практической конференции (КФУ. - 2013. -17-19 октября). - Казань, 2013. - С. 199-206.

Абдужемилев Р. Р. Хроника Мехмеда Сенаи как памятник крымскотатарской художественной литературы XVII в. - Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2016. - 388 с.

Миннегулов Х. Ю. Тюркское словесное искусство. - Казань, 2014. - 60 с.

Миннегулов Х. Ю. Казанско-татарская тюркологическая школа. - Казань, 2016. - 68с.

Миннегулов Х. Ю. Восточная классика и татарская литература: Учебное пособие для студентов. - Казань: Яз, 2014. - 91 с. На русском и татарском языках. Кроме того, в книге представлены и литературные тексты.

Материалы научной конференции и юбилейных торжеств, посвященных 90-летию со дня рождения поэта Г. Тукая. - Казань: Тат. кн. изд.-во, 1979. - 237 с.

Р.БАТУЛЛАНЫҢ «АЛЫП БАТЫР МАҖАРАЛАРЫ» ӘСӘРЕН ТӨРЕК ТЕЛЕНӘ ТӘРҖЕМӘ ИТҮНЕҢ КАЙБЕР ЛЕКСИК ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

(LEXICAL PECULIARITIES OF TRANSLATION INTO TURKISH OF THE WORKS OF R. BATULLA «ALIP BATIR MAÇARALARI»)

Gulnaz MUGTASIMOVA*
Alfiya YUSUPOVA**

SUMMARY

The issues related to translation have become increasingly relevant as translated literature continues to be a major, and possibly the main source of knowledge about other cultures. One of the most urgent trends in modern linguistics is the study of all the subtleties and interrelations between culture and language. The link between language and culture is most vividly represented at the lexical level, in particular, at the level of culturally marked lexicon marked by differences of national and cultural pictures of the world. The reason for the interest in studying the above-mentioned links is the growing need for intercultural communication every day.

The article deals with the problems of translation of lexical units that verbalize the unique concepts and subjects of thought inherent in the Tatar language, people, culture, terrain or sphere. R. Batulla into Turkish carries out the study on the material of translations of works. Rabit Batulla pays special attention to ethnographic realities in his work. This is understandable: every composition shows the daily life of the Tatar people, their culture and customs. The mechanism of translation of such lexical units is analyzed. The most widely used translation models are compared; techniques used in the translation of national-marked language units of various subjects.

The results of the study can be the basis for further research in the field of translation from the Tatar language into Turkish, as well as enrich the theoretical and practical basis for the translation of fiction, observing the practice of transferring realities in order to correct and normalize dictionary matches.

Рабит Батулла үзенчәлекле стиле, сәнгати яктан югары эшләнешкә ия, идея-эстетик карашлы әсәрләре белән тәрҗемәчеләрне битараф калдырмаган. Аның “Алып батыр маҗаралары (каһарманнар кыйссасы)” әсәрен (Батулла, 2005: 73-177) төрекчәгә Фатих Кутлу тәрҗемә иткән (Batulla, 2013: 178). Әлеге әсәрдә антропонимнар күптөрле һәм аларны төрек теленә тәрҗемә иткәндә, тәрҗемәче төрле алымнар сайлаган. Антропонимнар аерым бер мәгънә белән бәйләнмәгән булсалар, кагыйдә буларак, тәрҗемә ителмиләр, чыганактагы язылышын саклап күчереләләр. Алга таба төрек теленә тәрҗемәдә кулланылган алымнарны барларбыз.

Еш кулланылган алымнар арасында транслитерацияне күзәтергә мөмкин. Бу очракта татар телендәге сүзнең хәрефләрен төрек хәрефләре белән бирәләр. Транслитерация төрле график системага ия телләрдә язылган текстларны тәрҗемә иткәндә, еш кулланыла: ***Нух** пәйгамбәрнең бер улы Җәфәс атлы булган. -* ***Nuh** Peygamber'in Yafes adlı bir oğlu varmış; Игезәкләрнең берсенә **Болгар**, икенчесенә **Буртас** исеме кушканнар - İkizlerin birine **Bulgar** diğerine **Burtas** adını vermişler;* ***Бирәнәй** исемле*

* Cand. of Philology, Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan.

** Prof., Dr., Kazan Federal University, Kazan.

ялмавызны үтергәннән соң, Алып батыр тагын чабаталарын кагарга уйлаган - Cengaver Alp, ***Bireney*** *adlı aç gözlü canavarı öldürdükten sonra pabucunu yine silkelemeyi düşünmüş* һ.б.

Тәрҗемәдә антропонимнарны лексик алмаштыру ысулы белән тәрҗемә итү дә күзәтелә. Тәрҗемәче кайбер очракта персонажның исемен аппелятив лексика белән алыштырган: *Ләкин гомере буе көрәшсә дә, Алып Мәргән иң куәтле дошманы* ***Аждаһаны*** *җиңә алмады - Fakat ömür boyu mücadele etse de en güçlü düşmanı* ***ejderhayı*** *bir türlü yakalayamamıştı.*

Шулай итеп, Р.Батулла әсәрендә кеше исемнәре, кушаматлары – бик еш очрый торган лексик берәмлекләр. Алда китерелгән мисалларга нигезләнеп, шуны әйтә алабыз: антропонимнар төрек теленә транслитерация, лексик алмаштыру ысуллары белән тәрҗемә ителгәннәр. Шулай ук кайбер ялгыз исемнәрен биргәндә, хәрефләрне төшереп калдыру я өстәү дә күзәтелә.

"Тәрҗемә ул – чын мәгънәсендә энә белән кое казу. Ә тәрҗемәчеләр алар – сынчылар." – дип яза тәрҗемәче Ф.Кутлу. Тәрҗемә итү аша бирелгән антропонимнар милли колоритны дөрес тоярга мөмкинлек бирәләр. Татар әдәбиятының мондый әсәрләрен төрек укучыларына җиткерү – тәрҗемәче өчен бик җаваплы һәм мактаулы эш. Монда, беренчедән, Р.Батулланың әсәрләре тәрҗемәсен бирә алган төрек теленең көче, сүз байлыгы һәм, икенчедән, тәрҗемәченең дә осталыгы ачык чагыла.

Язучы тарафыннан кулланылган һәм төс сыйфатлары ярдәмендә барлыкка килгән эпитетлар кабатланмаслыгы һәм үзенчәлеге белән аерылып тора. Рабит Батулла иҗатында бу троплар яңа төсмерләр, яңа бизәкләр белән бирелүе, әсәрләрдә аларның кулланылышына зур игътибар ителүе ачыкланды. Төсле эпитетлар ярдәмендә Рабит Батулла сурәтләнә торган әйбернең, күренешнең теге яки бу үзенчәлегенә укучының игътибарын юнәлтә. Әлеге эпитетлар белән эш итү катлаулы тормыш картиналарын бөтен нечкәлеге һәм конкретлыгы белән сурәтле итеп күз алдына китерергә булыша, әсәрнең сәнгатьчә эшләнеше тагын да камилләшә.

Тикшерелгән материалда тулы тәңгәллекләр күзәтелде. Аларга мәгънә бөтенлеге хас. Бу очракта лексик-семантик һәм структур үзенчәлекләр дә тәңгәл килергә тиеш: *Күрше-күлән дә аңа: - Һәй,* ***Кара*** *Чутыр! – ди. - Konu komşu da ona: - Hey,* ***Kara*** *Çutur! Dedi; Шулай итеп,* ***чем-кара*** *бу колынга Алпат, ягъни "алыплар аты" дигән исем куштылар - Böylece* ***kapkara*** *bu taya Alp'in atı manasına gelen Alpat isimini verdiler; Алып Бәргәннең тимер башлыгы астыннан* ***куе кара*** *ат койрыгы күренеп тора - Alp Bergen'in miğferinin altından* ***kapkara*** *at kuyruğu gözüküyordu.*

Матур әдәбият әсәрләрендәге төс атамаларын тәрҗемә иткәндә, төрле трансформацияләр дә киң кулланыла. Мәсәлән, тәрҗемә текстына чыганакта булмаган төс атамасы өстәлә. Әлеге күренеш бу материалда да күзәтелде: *Мул табигать,* ***таулар****, чишмәләр тирә-якта - Etrafta* ***yemyeşil tepler****, şarıl şarıl çağlayan pinarlar.* Чыганакта кулланылган төс атамасы, эчтәлеккә тәэсир итмәсә һәм стилистик бизәк ролен үтәмәсә, тәрҗемәдә төшеп калырга да мөмкин. Мондый алымны Рабит Батулла әсәрендә кулланылган төрле төс атамаларын төрек теленә тәрҗемә иткәндә файдаланганнар: *Шулай эзли торгач, Алып Бәргән ялгыз гына, бөҗәкләрдән читтә утыручы* ***кара мәк*** *чәчәген күрде - Ararken, tek başına, böçeklerden uzakta bir yerde duran* ***haşhaş*** *çiçeğini gördü.*

Шулай итеп, чыганак һәм тәрҗемәләрне тикшерү нәтиҗәләре түбәндәгеләрне билгеләргә мөмкинлек бирә: төс атамалары ачыграк һәм

сәнгатьлерәк образлар барлыкка китерү чыганагы булып тора. Төс атамаларын куллану татар әдәбияты өчен дә, төрек әдәбияты өчен дә хас. Әмма әлеге халыкларның төсләрне кабул итүе төрле булганга күрә, мондый атамаларны тәрҗемәдә бирү авырлыклар тудыра.

"Алып батыр маҗаралары (каһарманнар кыйссасы)" әсәрендә төрле корылмалар һәм көнкүреш җиһазлары атамалары еш күзәтелә. Аларның кайберләрен тәрҗемәче Фатих Кутлу тәңгәллекләр табып тәрҗемә итсә, кайберләрен төрле ысуллар кулланып, төрек теленә күчерә. Мәсәлән, *Атасы Мортыш: - Йөрмә! Анда сиңа ни калган?! – дигәч, Нәүмизә һичсүзсез* ***бүлмәчкә*** *кереп китте - Babası Mortaş: - Gıtme oraya! Ne işin var orda senin! Deyince Nevmide hiç itiraz etmeden* ***odasına*** *çekilmişti.*

Бу җөмләдә бүлмәчкә сүзе һәм аның төрек теленә тәрҗемәсе odasına кызыклы. Бүлмәч – мич һәм стена арасындагы бушлык (Татарско-русский, 2002: 488). Ә oda төрек телендә бүлмәне аңлата. Димәк, тәрҗемәче татарларның өйләрендә генә була торган урынны гомуми бер сүз белән генә тәрҗемә иткән.

Ә бу берәмлекне тәрҗемә иткәндә исә, Ф.Кутлу калькалаштыру һәм транслитерация ысулларын кулланган: *Шуның өчен дә бит ата-бабаларыбыз* ***кияү мунчасы*** *әзерләгәннәр - Bu yüzden zaten atalarımız* ***damat munçası*** *hazırlamışlar.* Тагын бер кызыклы мисалга игътибар итик: *Сарайга кергәнче, Алып Бәргәнне бик матур бер* ***ханәкага*** *урнаштырдылар - Saraya gitmeden önce Ap Bergen'i şahane bir* ***hanekaya*** *yerleştirdeler.* Рабит Батулла ханәка берәмлегенә астөшермәдә ачыклык кертә: ханәка ул – дәрвишләрнең тора торган урыны. Ф.Кутлу да тәрҗемә текстында әлеге сүзнең мәгънәсен астөшермәдә аңлатып куя: Haneka: Yolcular için hazırlanmış mekan. Дәрвишләр һәм юлчылар лексемаларының мәгънәсе бераз төрле. Димәк, эчтәлекнең мәгънәсе үзгәрә дигән сүз.

Милли-мәдәни эчтәлекле сүзләр арасында халык уен кораллары атамалары да бар. Әсәрдә әлеге берәмлекләр дә урын алган. Мәсәлән, *Анда* ***саз, курай, сорнай, чыңгырак, гөслә*** *уйнады кызлар - Kızlar orda* ***saz, zurna, kuray, def*** *çaldılar;* ***Думбра*** *чиртте егетләр - Gençler* ***dombıra*** *tıngırdattılar.*

Кызганычка каршы, беренче мисалдагы чыңгырак, гөслә лексемалары гомумән тәрҗемә ителмәгән. Ә курай лексемасын Ф.Кутлу астөшермәдә аңлатып узарга мәҗбүр була: Kavalı, neyi andıran Tatar milli çalgısı.

Шулай итеп, татар әдәбиятының танылган язучысы Рабит Батулланың "Алып батыр маҗаралары" әсәре мисалында лексик берәмлекләрне, аерым алганда милли-мәдәни үзенчәлекле сүзләрне төрек теленә тәрҗемә итүнең кайбер үзенчәлекләрен ачыклауга ирештек. Тикшерү барышында аларны тәрҗемә итү ысуллары, бирелеше каралды. Тулаем алганда, тәрҗемәче милли бизәкле берәмлекләрне төрек телендә бирү өчен, уңышлы ысуллардан файдаланган дигән нәтиҗәгә килдек. Тәрҗемәче мөмкин кадәр сүзләрне дөрес итеп, мәгънәсен югалтмыйча бирергә тырышкан. Мәгълүм булганча, тәрҗемәдә чыганакның эчтәлеген, мәгънәсен, идеясен максималь тулы, төгәл бирү кирәк. Безнеңчә, Фатих Кутлу моңа ирешә алган.

ӘДӘБИЯТ

Батулла Р. Елантау: әкиятләр, маҗаралы хикәяләр. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2005. – 535 б.

Batulla R. Gehgaver Alp'in kahramanlıkları. – Ankara: Bengü, 2013. – 178 ş.

Татарско-русский словарь. – Казань: Тат. книг. изд-во, 2002. – 488 с.

РУССКАЯ И ТАТАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА: К ВОПРОСУ СОПОСТАВЛЕНИЯ

(RUSSIAN AND TATAR LITERARY TALE: TO THE QUESTION OF COMPARISON)

Elvira NAGUMANOVA*

SUMMARY

In the article the sources of the Russian and Tatar literary fairy tale are considered. The connection between the literary tale and the folk tale is emphasized, and the characteristic features of the Russian and Tatar literary fairy tale are revealed.

Each literary epoch was expressed in its own way in a fairy tale genre. Thus, romantics revealed in their tale a topical aesthetics of mystery and magic, a source of national spirit; Satirics, using the traditional images of folk tales, denounced the weaknesses and vices of modernity; authors of the XX century attracted moral and philosophical harmony in a fairy tale.

In the course of the study, we come to the conclusion that an appeal to folklore for the Tatar writers of the 20th century is more important than for Russian writers. If Russian literary tales are more connected with a fairy tale, then Tatar literary fairy tales, in particular in the tales of G. Gubaidullin, show a connection with an everyday fairy tale.

Одним из распространенных жанров литературы является сказка, которая может быть народной (фольклорная сказка) и авторской (литературная сказка). Литературная сказка отличается от фольклорной, хотя и содержит элементы ее поэтики. Писатель часто отступает от сказочного канона, по-своему переосмысляя традиционные мотивы. В сказках появляются реалистические детали, поступки героев становятся мотивированными, сами герои обладают индивидуальными чертами характера. Согласно М.Н. Липовецкому, «литературная сказка – это в принципе то же самое, что фольклорная сказка, но в отличие от народной литературная сказка создана писателем и поэтому несет на себе печать неповторимой творческой индивидуальности автора» (Липовецкий, 1992: 183).

Авторская сказка сохраняет довольно глубокую и тесную связь с пражанром, ее можно проследить на уровне сюжета, хронотопа, образов и языка. Но, тем не менее, литературная сказка – это самостоятельное оригинальное произведение, в ней все подчинено воле автора, который может следовать народным традициям, а может и пренебречь ими. Проявляется игровое начало как форма литературного приема, который представляет собой индивидуальную игру автора с фольклорной сказкой.

«Однако подлинная литературная сказка – совершенно самостоятельное произведение с особым художественным миром, оригинальной эстетической концепцией. Ее речевые приемы почерпнуты в большинстве своем не из фольклорной основы, а из литературных

* Assoc. Prof, Kazan Federal University, Kazan.

источников, поскольку обновление жанрового архетипа – необходимое условие существования литературной сказки как жанра» (Зворыгина, 2012: 8).

В литературной сказке ярко выражена позиция автора, которая проявляется в его отношении к происходящему, симпатии или антипатии к тому или иному герою. Писатель исследует внутренний мир персонажей, делает акцент на личных качествах и мотивах поведения, изображает их переживания, наделяет героев полноценным характером. Герои литературной сказки в гораздо большей степени индивидуализированы, это люди со своими стремлениями, переживаниями, противоречиями.

Авторская сказка сформировалась в русской литературе как самостоятельный жанр к XIX веку, однако она сохранила тесную связь с устным народным поэтическим творчеством. Именно в XIX веке литературная сказка достигает зрелости в творчестве таких писателей, как В.А. Жуковский, П.С. Лесков, П.П. Ершов, А. С. Пушкин, А. Погорельский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой.

Многие исследователи, например И. П. Лупанова, считают, что особую роль в истории русской литературной сказки сыграл А. С. Пушкин. Именно его творчество связывают с формированием в русской литературе жанра авторской сказки. Другие исследователи относят время формирования литературной сказки к более раннему периоду, в частности Э. В. Померанцева указывает на литературные сказки в сборниках XVIII века (Померанцева, 1965: 52).

Если 1810–1820-е годы можно считать периодом зарождения жанра авторской сказки и его начального развития, то 30-е годы XIX века стали для него «золотой» эпохой. Жанр стремительно развивается не только в прозе, но и в стихах. Именно в поэзии, по наблюдению Т.Г. Леоновой, быстрее, чем в прозе, развитие сказочного жанра приблизилось к одной из своих кульминаций – к сказкам Пушкина (Леонова, 1982: 19).

В послепушкинский период, по мнению Т.Г. Леоновой, в развитии сказочного жанра выделяют два направления:

– написание сказок непосредственно в народном стиле, что представлено в творчестве В. А. Жуковского и П.П. Ершова;

– пародийно-фольклорное направление, к которому исследователи относят «сказки-пародии» П.А. Катенина, Н.М. Языкова и Н.А. Некрасова.

В развитии жанра авторской сказки в XX веке исследователи традиционно выделяют три периода:

– сказка Серебряного века;

– советская литературная сказка (1920–1980-е);

– сказка 1990-х годов – начала XXI века (Овчинникова, 2003: 11).

Литературная сказка становится излюбленным жанром писателей Серебряного века. Сказки писателей серебряного века – это завершающий этап в истории развития классической литературной сказки, унаследовавшей традиции писателей XIX века. В начале XX века меняется не только жизненный уклад, но и менталитет русского человека, происходит столкновение христианско-мифологического и атеистического сознания. Сказка этого периода несет в себе неоромантическую эстетику тайны и волшебства, ей присущ символизм и ориентация на народную демонологию и легенды. Рубеж веков – это время переосмысления традиционных жанровых элементов сказки, на первый план выходит не традиционная ориентированность на народную основу, а оригинальный сюжет.

Основную особенность авторской сказки советского периода, а точнее 20-х годов XX века, как нельзя лучше отражает фраза Ю. Олеши, с которой он начинает свой роман-сказку «Три Толстяка»: «Время волшебников прошло» (Олеша, 1988: 113). И действительно, на смену уже устаревшим колдунам и волшебникам приходит ученый, чьи знания и умения, несмотря на реальность, остаются удивительными. Здесь нет привычных для народных сказок волшебных приключений героев, теперь они больше напоминают ловкие цирковые трюки (Лупанова, 1969). Теперь чудо предстает в социальном и романтико-героическом аспектах, что соответствует духу времени, но вместе с тем не отменяет самой функции чуда. Просто оно теперь в новой ипостаси – это «обыкновенное» чудо.

В 1930-е годы появляются так называемые «дважды» литературные сказки, то есть произведения, написанные по мотивам уже существующих литературных сказок. Например, пьесы-сказки Е. Шварца «Тень» или «Снежная королева», в основе которых лежат соответствующие сказки Г.-Х. Андерсена (Овчинникова, 2003: 17).

Следует отметить, что художественный мир сказок 1930-1950-х годов демонстрирует тесную связь с реальностью, сказочные события могут происходить не в какой-то абстрактной, вымышленной стране, а на улицах и в домах города, существующего в действительности, где с точностью воспроизведены реалии советской эпохи (В. Катаев «Цветик-семицветик», Л. Лагин «Старик Хоттабыч» и др.). В некоторых сказочных повестях сохранятся традиционное для фольклора двоемирие, но оно видоизменяется: на смену мифологическому соотношению загробного и земного мира, приходит противостояние двух социально-политических систем – капитализма и социализма (В. Губарев, Н. Носов, В. Каверин и др.).

Литературная сказка 1960–1980-х годов значительно усложняется, в нее добавляются элементы научной фантастики, неомифа, научно-технической литературы и т. д. На смену волшебным чудесам приходят путешествия по иным галактикам и звездным системам и сопровождающие их приключения (Д. Емец «Тайна звездного странника», В.Губарев «Путешествие на Утреннюю звезду», приключения Алисы Селезнёвой в сериале К. Булычёва) (Левченкова, 2000: 75).

Авторская сказка 1990-х годов – начала XXI века – это новый этап в развитии жанра. Сказка стала отражением общего состояния словесности и общественной жизни. В полной мере оформился и стал процветать так называемый массово-коммерческий тип сказочного творчества, являющийся переосмыслением традиционных литературно-фольклорных отношений. На читательский вкус оказывают активное влияние получившие широкое распространение кино- и видеофильмы-сказки, в основе которых использование стереотипов и пристрастий массового сознания (Овчинникова, 2003: 19).

Как мы можем видеть, на протяжении всей истории развития русской литературы поэты и писатели в своих творческих поисках не раз обращались к фольклору как кладезю народной культуры. Эту же тенденцию мы можем проследить и в татарской литературе.

В течение XX – начала XXI в. на татарском языке были созданы и опубликованы прекрасные литературные произведения, ставшие классикой жанра, которые продолжили традиции татарской сказки.

Родоначальником татарской литературной сказки называют великого татарского поэта Габдуллу Тукая (Замалетдинов,1993: 25), а историю

татарской литературной сказки начинают с поэмы «Шурале» (1907). Л. Замалетдинов отмечает, что и до сказок Тукая были произведения писателей, сходные со сказками. Это характерно для всей старотатарской, да и не только татарской, литературы в целом. Однако никто из авторов тех произведений не считал себя сочинителем сказок. «Создание литературной сказки, это – осознанный труд, целенаправленная деятельность писателя, и не только в смысле беллетристическом, но также и литературно-теоретическом» (Замалетдинов, 1993:16).

«В поэме “Шурале” Г. Тукай возродил жанр литературной сказки, выбрав все самое лучшее из татарского фольклора в сочетании с собственным остроумием, талантом и проницательностью» (Хусаинова, 2014: 174).

Поэма «Шурале» относится к волшебным сказкам, в которых происходят фантастические события в лесу. Сам Шурале – выдуманный автором персонаж, который является хранителем леса и любит зло пошутить над одиноким человеком, пришедшим в лес. Г. Тукай не делает своего героя мистическим персонажем, а рисует, пишет «с человеком схож вполне», наделяет его некоторыми человеческими физическими свойствами.

Другое произведение Г. Тукая, вошедшее в золотой фонд татарской литературы, – «Су анасы» («Водяная») – по жанру литературная сказка. Но отметим, что повествование ведется от первого лица – деревенского мальчика, который является главным героем и участником событий. Повествователь-сказитель отсутствует – это разрушает восприятие произведения, как сказки, со всеми персонажами в сказке мы знакомимся через рассказ главного героя. По его словам, Су анасы – «злая старуха». В татарских народных сказках есть образ – Убырлы карчык. И с этим мифологическим персонажем ее связывает лишь олицетворение женского начала, длинные волосы.

Сопоставляя фольклорную сказку с литературной в жанровом отношении, известный татарский писатель Галимжан Ибрагимов считал сказки «Шурале» и «Су анасы» лучшими образцами жанра литературной татарской сказки. «Эти стихи Тукаева получились такими яркими и естественными, что из уст настоящей массы можно было бы услышать только лишь то же самое.. мы должны желать, чтобы прозаики и поэты создали стихотворения и рассказы, подобные «Су анасы» и «Шурале» Тукаева», – писал Г. Ибрагимов (Ибраһимов, 1960: 40–42).

В жанре литературной сказки работал также известный историк, писатель Газиз Губайдуллин. К числу литературных сказок относятся два его произведения: «Ахмет батыр» («Әхмәд батыр», 1919) и «В лесу» («Урманда», 1919). В литературных сказках Г. Губайдуллина присутствуют традиционные для восточных сказок мифологические персонажи (Фазуллина, 2010: 14).

Как и в татарских народных сказках, в сказке «Ахмет батыр», например, вступление к основному сюжету начинается знакомством читателя с прошедшими событиями, которые определили основные действия главного героя. Подобно татарским народным сказкам, «Ахмет батыр» начинается с традиционной начальной формулы (зачин): «*Давным-давно: во времена, когда были коза командой, сорока сотником, далеко-далеко простирался большой город*».

Обычно характерной чертой бытовых сказок является назидательность – наставления мудрых татарских старожилов молодежи, обучение их премудростям жизни. Сюжет и образы сказки «Ахмет батыр»

соответствуют традициям бытовых сказок. Также эта сказка затрагивает исторические события действительности, присутствуют и некоторые оттенки просветительства – вопрос установления отношений с соседними государствами через согласие, образованность, обучение. Сказка «Ахмет батыр» по своему иносказательному характеру очень близка и к жанру притчи, ведь в ней содержится философия жизни. Как известно, притча преподает читателю какой-либо жизненный урок, помогает понять законы жизни.

Таким образом, Г. Губайдуллин продолжает традиции восточно-эпических сказок; его произведения демонстрируют проникновение элементов волшебной сказки в бытовую сказку.

Мотив победы над нечистой силой путём хитрости и смекалки часто встречается как в татарском, так и в русском фольклоре. Однако Г. Губайдуллин не просто обращается к фольклору: он следует его восточным традициям. Джинн в сказке «В лесу» не злой персонаж; он дарует людям смерть не со зла, а потому, что такова его природа. В финале джинн никак не наказан: он просто возвращается на свободу и оставляет главного героя в покое. Совсем наоборот ведёт повествование Ю. Олеша: в его сказке Три Толстяка – откровенные антагонисты, которые олицетворяют зло, и в финале они наказаны заключением в клетке. Как Олеша, так и Губайдуллин обращаются к теме бедности и социального неравенства (в сказке «В лесу» Гариф агай размышляет о том, что ему нечем заплатить налоги), но решает эту проблему каждый из писателей по-своему: герои «Трёх Толстяков» стремятся ликвидировать неравенство в принципе, устроив революцию; герой «В лесу» с помощью нечистой силы находит клад и обеспечивает себе и отцу достойную жизнь. Сказка же «Ахмет батыр», подобно народным сказкам, призывает юных читателей быть находчивыми, умными, ловкими, заботливыми, добрыми.

Проблемы нравственности, просвещения, воспитания всегда были основными аспектами детской литературы, писатели всех времен стремились раскрыть их на основе актуальных для своего периода тем и событий. Многие авторы создавали высокохудожественные произведения для детей, основываясь на народном творчестве. К примеру, выдающийся писатель 1930-х годов А. Алиш.

Главные герои сказок А. Алиша – животные: неопытные птицы, насекомые или детеныши животных, и многие сказки писателя относятся к сказкам о животных. А. Алиш через образы птиц, животных, насекомых раскрывает человеческие качества, сохраняя характерные для них повадки, тип поведения. Если соловьи известны своим красивым пением, пчелы – сбором меда, трудолюбием, то петухи – драчливостью. В таких сказках, как «Два петуха», «Гусенок и лебеденок», «Скворцы и старый воробей», «Болтливая утка», «Хвосты», «Кто самый сильный» и др. маленькие герои противопоставляются друг другу, между ними создается конфликт или в конце произведения раскрывается их отношение к какому-либо событию. Все сказки А. Алиша объясняют маленькому читателю, что такое хорошо, а что такое плохо.

В жанре сказки в современной татарской литературе работают Ф. Яруллин, Р. Батулла, Д. Тарземанов, Р. Миннуллин, Х. Заляй, А. Имамиева и др.

Большого мастерства в жанре сказки достиг Рабит Батулла. В 1966 году выходит его первая сказка-повесть «Меня зовут Дюрткуз». После этого

увидели свет более десятка его сказок. Они не только печатались, но и входили в программы телепередач, ставились на сцене кукольного театра.

«Меня зовут Дюрткуз», «Белый волк», «Сын зайчихи Нуяк», «Мальчик и курай» «Сын волчицы Вартул» и др. сказки Р. Батуллы по содержанию относятся к сказкам о животных. Рабит Батулла также работает над волшебными сказками. В «Бессмертном юноше», «Золоторукой Гульчихре», «Батыре на коне» и других сказках соединены очень богатая фантазия автора и фольклорные сюжеты. Таким образом, Рабит Батулла обогатил татарскую детскую литературу сказками, отличающимися разнообразием содержания и художественных форм.

Татарские писатели берут за основу своих произведений сказки уже существующие в устном народном творчестве, сюжеты сказок восходят к фольклорным устным источникам, в их основе лежат мифологические сюжеты. Мифологические рассказы, в которых информационная функция преобладает над художественной, открывали большой простор для фантазии авторов. Вечная проблема добра и зла происходит красной нитью через все литературные сказки писателей.

Таким образом, и русская и татарская литературные сказки являлась отражением окружающей действительности. Каждая литературная эпоха по-своему выражалась в сказочном жанре. Так, романтики открыли для себя в сказке актуальную для них эстетику тайны и волшебства, источник национального духа и пути сближения с народом; сатирики, используя традиционные образы народных сказок, обличали слабости и пороки современности; авторов XX века в сказке привлекла нравственно-философская гармония и мифопоэтика в целом.

Для татарских писателей-сказочников XX века в гораздо большей степени, чем для русских, свойственно обращение к народному фольклору. Русские литературные сказки больше схоже с волшебной сказкой, а в татарских литературных сказках в частности в сказках Г.Губайдуллина прослеживаются элементы бытовой сказки.

ЛИТЕРАТУРА

Замалетдинов Л.Ш. Татарская народная сказка и литературные сказки Г. Тукая: автореф. дис....канд. фил. наук. – Казань, 1993. – 24 с.

Зворыгина О.И. Русская литературная сказка: речевые параметры жанра: автореф. дис.…док. филол. наук. – Екатеринбург, 2012. – 34 с.

Ибраһимов Г. Әдәбият мәсьәләләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1960. – 243 б.

Левченкова О.С. Феномен чуда в русской литературной сказке // Филологические науки. – 2000. – №5. – С. 72-80.

Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1982. – 197 с.

Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. – Свердловск, 1992. – 184 с.

Лупанова И. Полвека. – М.: Детская литература, 1969. – 671 с.

Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 312 с.

Олеша Ю. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. – М.: Худож. лит., 1988. – 175 с.

Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. – Москва: Наука, 1965. – 220 с.

Фазуллина Л.Х. Жанровые и стилистические особенности прозы Газиза Губайдуллина: автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 22 с.

Хусаинова Р.М. Поэма Г. Тукая «Шурале» и поэма «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина: сопоставительный аспект // Вестник Башкирского университета. – 2014. – Т. 19 – № 1. – С. 170 – 174.

ХХ ЙӨЗ БАШЫ ТАТАР РОМАНТИК ПОЭМАЛАРЫНДА МИЛЛИ ТАРИХ ТУРЫНДА УЙЛАНУЛАР

(REFLECTIONS ON NATIONAL HISTORY IN THE TATAR ROMANTIC POEMS OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY)

Leysan NADYRSHINA*

SUMMARY

In the Tatar literature of the early twentieth century a new romantic paradigm develops, in which different types of romantic relation to reality interact: traditions of medieval romantic poetry of the East, “Byronic” Romanticism and “Romanticism of Ideas”. “Romanticism of ideas” has become a kind of synthetic form, in which various romantic tendencies have joined together. The ideas of national liberation, understanding of the future of the Tatar people were presented in a romantic form. Authors of romantic poems of the early 20th century often turned to national mythology and historical past, to legendary and historical figures: Genghis Khan, Chura Batyr, and others. Interest in mythology and history is one of the features of the literary process of the beginning of the last century, when writers, artistically recreating the historical past, often idealized it as a time of independence and correlated with modernity. For example, in the poems “Chura Batyr” K. Yuldashev, “Aysilu” and “Gabdelman” F. Burnash in the characterof folk heroes the authors embody the national ideal where the idea of heroic service to the people comes to the fore.

ХХ йөз башы татар шигъриятендәге хас гомуми тенденциягә бәйле рәвештә, романтик поэмлар да иҗтимагый аһәң белән баетыла. Әлеге күренеш ХХ йөз башында иҗат ителгән лиро-эпик әсәрләргә карата «идеяләр романтизмы» дигән төшенчә кулланылуга китерә. Әлеге термин астында романтизм иҗат агымының реализмга хас билгеләр белән баетылган булуы күздә тотыла. Идеяләр романтизмы кысаларында каралган әсәрләргә рациональ һәм публицистик башлангычларның алга чыгуы хас. Татар әдәбиятында ул милләт язмышына бәйле уйланулар булып тәгәлләшә (Заһидуллина, 2004: 255). Әлеге агымга хас дөньяны үзгәртү, чынбарлыктан качу идеясе шагыйрьләргә чорга караган вакыйгаларга, иҗтимагый-сәяси вазгыятькә үз бәясен бирергә мөмкинлек тудыра. Мәсәлән, ХХ йөз башында беренче бөтендөнья сугышы белән бәйле мәгълүм вакыйгалар тәэсирендә халыкта билгеле бер дәрәҗәдә азатлыкка омтылыш көчәю, милли үзаң үсү, әлбәттә, сүз сәнгате үсешенә дә йогынты ясамый калмый. Шушы елларда милләтнең азатлык, ирек символлары дәрәҗәсендә кабул ителгән тарихи шәхесләрне үзәккә алган поэмалар бер-бер артлы мәйданга килеп, милли тарих темасы алгы нәүбәткә чыга. А. Әхмәдуллин да поэмаларның шул елларның иҗтимагый тормышындагы мохитн йогынтысына бирелүенә игътибар итә. Галим билгеләвенчә, гомумгражданлык һәм милли азатлык хәрәкәтенең җанлануы поэма жанрының активлашуын китереп чыгара (Әхмәдуллин, 2002: 37). Әлеге тенденция тарихи җирлекле романтик поэмалар язылуга да сәбәп була.

* Candidate of Philological Sciences, Research Associate, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art Tatarstan Academy of Sciences, Kazan.

Тарихи темага иҗат ителгән поэмаларда фольклор мотивлары еш очрый. Мәсәлән, Зәйнәп Сәгыйдәнең «Бикчәнтәй бабай» (1915) әсәре «Пугач хакында Каргалы легендасы» дип төгәлләштерелә «усал, нурсыз, кара йөзле» эпитетлары белән ачылган Пугачев образы тискәре бәяләнә, «нурлы» Бикчәнтәй бабай образы аның капма-каршысы булып тора. Әсәрне иңләп үткән *нур* образы ил иминлеге, милли ирек өчен яшәүче шәхесләргә ишарә буларак укыла. Нурлы йөзле кешеләрнең нурлы йорт – мәчеткә җыелуы, шунда җаннарына тынычлык табулары сугыш, кан коюның дини кыйммәтләр системасына ят күренеш, тыелган гамәл булуна ишарә итә. Көз хронотобы, шартлы-символик укылышта караңгылык, явызлык хөкем сөргән яшәешне гәүдәләндерә һәм чорга аваздаш яңгырый.

Кайбер поэмаларда татар халык авыз иҗаты белән бәйле Айсылу, Чура батыр кебек образлар үзәккә куела. Шундыйлардан Кыям Юлдашның «Чура батыр» (1916) поэмасында төрки-татар фольклорына тоташкан образ милли идеал югарылыгында сурәтләнә. Чура батыр турында сөйләгәндә, гипербола алымының беренче урынга чыгуы аны әкият каһарманнарына якын романтик герой буларак күзалларга мөмкинлек бирә: *Илләрендә күп икән бик көчле, гайрәтле юан, / Зур батырлар, дошманын еккач аталган пәһлеван. / Шул шәһәрдә бар пәһлеваннан да өстен зур батыр, / Хәйләле, эшлекле, гайрәтле икән – Чура батыр.* Әкият сюжетына хас булганча, Чура батыр юха елан белән көрәштә җиңүче булып чыга, дошманнарын җиңел генә юк итә. Хронотопның Казан шәһәре белән бәйләнеше милләтне үз артыннан ияртерлек геройларга мохтаҗлык турында уйландыра, Чура батыр образы милли идеал кысаларында карала. Автор милләтнең киләчәген нәкъ шундый рухи яктан көчле, фидакарь шәхесләр белән бәйли, әмма поэманың экзистенциаль бетеме (Чура батыр, язмышыннан уза алмыйча, тып-тыныч бер көндә елан чагуыннан һәлак була) бу өметнең сүнүенә ишарә итә.

XX йөз башында иҗат ителгән романтик поэмаларда чор китереп чыгарган милли фаҗиганең сәбәпләрен ерак тарихтан эзләү иң актуаль темаларның берсе булып тора. Күп кенә әдипләрнең иҗатында татар халкы кичергән сугышларны сурәтләү аша, үз чорына тәнкыйди бәя бирү; тарихның кабатлануын искәртеп, халыкны бердәмлеккә өндәү; кан коеш, таркаулыкның милләтне юкка чыгарачагын әйтеп чаң кагу беренче урынга чыга. Мәсәлән, Фәтхи Бурнашның «Айсылу» (1918 нче елда басылган) поэмасы хронотопның үзенчәлекле булуы белән аерылып тора. Реалистик катламда, сурәтләнeләчәк вакыйгаларга кереш рәвешендә, Ф. Бурнаш рус дәүләтенең Чыңгыз тарафыннан яуланып алынуы турында бәян итә. Рус халкы бөтен җиһанны буйсындыра килгән Чыңгызны «дәҗҗал», «күктән иңгән газап», «җен» дип атый. Автор халыкны Чыңгызга коллыкка төшерүче төп сәбәп итеп таркаулыкны күрсәтә: *Төрле ханнар бер дә юкка үзара / Берсе-берсен төртешергә кузгала. / Ызгышалар, тузышып яклаш китә... / Кайсы-берсе кан түгә дә, баш кисә... / Шатланып читтән караучы күршеләр / Белделәр дә көч җыеп өлгерделәр.* Бу фикер, һичшиксез, татар халкына юнәлдерелә.

Ф. Бурнаш әсәрнең хронотобын шартлы планда сурәтли, гасырлар аша сикереп, Казан ханлыгының фаҗигале сәхифәләренә күчә. Кайчандыр үзләре дә сугыш афәте, коллык ачысы кичергән русларның татар дәүләтенә кул сузуы тарихтан сабак ала белмәгән халыкның вәхшилеккә сәләтле булуы турындагы әхлакый проблеманы нигезли.

Романтик буяулар белән сурәтләнгән беренче сугыш һәм реалистик, урыны белән натуралистик планда ачылган икенче сугыш манзаралары тарихи вакыйгалар белән XX йөз башы вазгыяте арасында янәшәлек

үткәрергә мөмкинлек бирә. Тарих кабатлана, халык үз хаталарыннан сабак ала белми, дигән идея әсәрне кызыл җеп булып кисеп уза.

Әсәрдә төп романтик образ буларак сурәтләнгән Айсылу образы кенәз йортында гамьсез тормыш кичергән, милли тамырларын онытырга мәҗбүр ителгән кыз язмышын күз алдына китерә. Зиһене онытса да, Айсылуның хәтерендә милли үзаң югалмаган. Романтик күзаллаулар белән бәйле ашкыну, очу мотивы Айсылуның үткәнен исенә төшерәчәгенә, хәтере уяначагына өмет тудыра. Айсылуның хис-кичерешләре, уйланулары янәшәсендә табигатьнең дә аның белән бергә сызлануы, кызга хәерхаклык күрсәтүе әсәрне импрессионистик мотивлар белән баета. Чишмә челтерәве, сагышлы җил, карт каен шаулавы, чәчкәләр сөйләшүе булып, табигать кызның күңелендә үткән турындагы хәтерне уятырга омтыла сыман.

Романтик катламның ачкыч сүзе буларак уйланылган Тавыш образы әһәмиятле эчтәлеккә ия. Бу серле Тавышны бары тик Айсылу гына ишетә, үскән саен, ул аның мәгънәсенә төшенә бара: *Әй, кыз бала, / Бу дворецлар сиңа үрнәк түгел, / Тормышың тормыш, көнең һәм көн түгел; / Әллә каянерактан, тын гына / Бер тавыш бар ич сиңа әкрен генә, / Анда, ул җирдә, сиңа ак көн генә, / Елмаеп анда синең бәхетең көлә.* Шул рәвешле поэмада, югалган, онытылган Хәтерне яңартып, аң төпкеленнән Тавыш калка. Мәгънәсе, функциясе романтик катламда ачылган төш ярдәмендә Айсылуның үткәннәре белән бәйле хәтер тагын да ачыклана төшә. Төштә дини мифологияләрдән килгән Хозыр сурәтен алган Хәтер сөйли: *Тарсынасың син, фәрештәм, бик белеп, / Әллә кайларда илең, халкың күреп. / Мондагы байлык сиңа кер, былчырак, / Анда керсез, күренә тик зур елтырап. / Монда ятлар, анда барысы дусларың, / Бар да үз халкың, туганың, үз каның.*

Поэманы каймалап алган юл хронотобы берничә мәгънәви һәм эстетик яссылыкта ачыла. Беренчедән, ул – Айсылуны туган иленнән аерган һәм анда алып кайтачак юл. Икенчедән, ул – Айсылуның хәтерсезлектән хәтергә кадәр үткән юлы. Өченчедән, юл – хаклыкка ирешү, хакыйкатьне төшенү юлы. Юлның өченче мәгънәсе суфичылык әдәбиятыннан ук килгән тынлык образы ярдәмендә төгәлләштерелә: тынлык бирелә хакыйкать мәгънәсендә килә, ә хакыйкать исә кешенең тоткан кыйбласы, дине, тарихи хәтере белән бәйләп аңлатыла. Гомумән, төрле чорларда иҗат итүче романтикларны тормышның романтик концепциясен раслау берләштерә. Үзләренең иҗат үзенчәлекләре, фикерләү юнәлешләренең аерымлыгына карамастан, алар барысы да һәртөрле материаль байлыкны, чынбарлыкны кискен кире кагалар һәм бердәнбер хакыйкать, кыйммәт дип кешенең рухи дөньясын күтәрәләр (Гуляев, 1992: 11). Бу поэмадагы хакыйкать мәгънәсендәге тынлык образы шушы концепцияне раслауга буйсындырыла. Автор, шул рәвешле, милләт темасын дин проблемасы белән бергә бәйләп куя. Ул татар милләтен саклап калуның бер шарты буларак динне саклауны күтәрә, ә дин ул – гореф-гадәтләр бөтенлеге, буыннардан буыннарга тапшырыла килгән традицияләр, рухи бәйләнешләр, вөҗдан, намус, хәтер, киләчәк дигән сүз.

Димәк, романтик катлам милли азатлык идеясен хәтер, дингә тугрылык проблемалары белән бәйләп кую вазифасын да үз өстенә ала. Айсылу образы исә, символик югарылыкка күтәрелеп, татар халкының милли азатлыкка, рухи хөрлеккә омтылышы булып төгәлләшә, XX йөз башы татар сүз сәнгатендә туган яңа идеал – нәби буларак гәүдәләнә.

«Габделман» (1918 нче елда басылган) поэмасында да русларның Казанны яулап алуына бәйле икегә аерып куелган хронотоп (әүвәлге иректә, азат яшәеш һәм караңгы, төшенкелек тулы бүгенге көн). Байлык, мул,

ваемсыз тормыш, тәхет, власть турында хыялланган хан малае Габделман язмыш әзерләгән сынаулар алдында югалып кала. Ул иле, халкы белән бәйле хәтерен югалта. Ә хәтерсез, тарихсыз кеше халкын сатарга, хыянәткә барырга һәрвакыт әзер. Һәм Габделман ул адымны ясый да. Аның иленнән, милләтеннән ваз кичүен иптәшләре генә түгел, табигать тә кичерә алмый: *Караңгы төн, күзге вак яңгырлар / Аны дусларыннан аерды... / Сызгыра җил шунда нәрсәгәдер, / Актык көчен җыеп кайгырды.* Байлык өчен илен, халкын саткан Габделман Мәскәү ханы ялчысына әверелә, халыкны рәнҗетеп гомер кичерә. Шул ук вакытта Габделманның иреклелеге, хакимлеге иллюзия сыман бер ялган халәт кенә: ул үзе – рус ханының колы. Автор күтәргән коллык проблемасы фәлсәфи яңгыраш ала: намусын саткан кеше беркайчан да ирекле була алмый. Габелманның үлеменә сәбәпче сурәтләнгән ач, ялангач, баласын да туендырырлык хәле калмаган ялгыз хатын образында рус дәүләте изүе астында яшәргә мәҗбүр булган дәүләт, милләт гәүдәләнә. Поэма ахырында Габделманның җаны кара болыт булып, ә хатынныкы нурга әйләнеп күккә ашуы турындагы юллар милләт хакындагы фикерләрне көчәйтә һәм әсәрнең идеясен җиткерүгә хезмәт итә: кешенең үлемсезлеге халык гамен уйлап яшәү, башкалар мәнфәгате өчен үзеңне корбан итү кебек сыйфатлар белән яулана, ди автор, димәк, әсәрдә яшәү һәм үлем фәлсәфәсе иҗтимагый җирлектә тәкъдим ителә Әлеге фәлсәфәнең мондый вариациясе чор вакыйгалары белән аваздаш һәм XX йөз башы татар әдәбиятында кызыл җеп булып сузылган мотивларның берсе саналырга хаклы.

Романтиклар иҗатында тормыш идеал белән чынбарлыкның органик берлеген тәшкил итә. Идеалның гамәлгә ашу юлы исә камиллеккә омтылу хәрәкәте кебек тәкъдим ителә, башкача әйткәндә, Яшәеш үсеш, формалашу барышы кебек яктыртыла. Яшәү, формалашуның асылын романтиклар, киң мәгънәдә, кешедәге Җан, Тән, Рух башлангычының идеалга омтылуы буларак аңлаталар (Бердяев, 1994: 85). Тикшерүләр күрсәткәнчә, XX йөз башы татар тезмә сүз сәнгате, романтизмның әлеге үзенчәлеген нигез итеп алган хәлдә, милли эстетикага йөз тота һәм камиллеккә ирешү юлын милләткә хезмәт итү юлы буларак күзаллый. Югарыда анализланган поэмаларда бу үзенчәлек ачык күренә.

ӘДӘБИЯТ

Әхмәдуллин А. Фәтхи Бурнаш поэмалары // Мирас. – 2002. – №11. – Б. 37–47.

Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х тт. – М.: Искусство, 1994. – Т.1. – 541 с.

Гуляев Н. А. О формах романтической типологии // Романтизм: Грани и судьбы. Ч.1. – Тверь, 1992. – С. 10–15.

Заһидуллина Д. Ф. Мәктәптә татар әдәбиятын укыту методикасы. – Казан: Мәгариф, 2004. – 367 б.

СОВРЕМЕННОЕ БЫТОВАНИЕ ТРАДИЦИИ КНИЖНОГО ПЕНИЯ У ТАТАР-МИШАРЕЙ УЛЬЯНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

(MODERN EXISTENCE OF THE TRADITION OF BOOK SINGING AMONG THE TATARS-MISHARS IN THE ULYANOVSK REGION)

Nelya NURGAYANOVA*

SUMMARY

The Mishars-Tatars are an ethnographic group of the Tatar people, settled in the territory of the Middle Volga region and the Urals. Their speech is based on a special dialect and belongs to the Western group of the Tatar language. Mishar sub-ethnic group is divided into three ethnographic components – Sergach, Temnikov and Lyambir, each of them having its own linguistic and ethno-cultural features.

The study of the problem of preservation of ethno-musical traditions of Tartars-Mishars in modern conditions is in the center of our attention. Musical folklore of Tatars-Mishars is an original layer, characterized by a variety of genres and styles. As ethnically distinctive components of the traditional Mishar musical culture lyrical and ritual songs (wedding and calendar) are distinguished, as well as a set of genres belonging to the tradition of chant reading (singing book), presented with baits, munajats, book tunes being a component of the general Tatar tradition.

The object of this study is the modern existence and preservation of the munajat genre among Mishars-Tatars of the Ulyanovsk region. Munajat is the most ancient genre of musical and poetic creativity of Tatars of lyrical-philosophical, lyrical-epic and lyrical-dramatic character.

The study was conducted on the basis of the actual musical material obtained by the author of the article on the territory of the Ulyanovsk region in July 2017. When collecting information the instruction for detailed certification of the recorded samples of munajats was used that allowed to reveal an area of distribution, local features, to present a picture of modern functioning of works belonging to this genre.

The study and saving for the future generations of the musical folklore of Tatars-Mishars which has an inexhaustible wealth will allow to feel the original and universal foundations of spirituality of the whole Tatar people and their culture.

Татары-мишари – этнографическая группа татар Среднего Поволжья и Приуралья. Расселены татары-мишари компактными группами на территории Татарстана, Мордовии, Чувашии, Башкортостана, а также Нижегородской, Рязанской, Пензенской, Оренбургской, Волгоградской, Тамбовской, Самарской, Саратовской, Ульяновской областей. Большое количество татар-мишарей проживает в Москве, Санкт-Петербурге и других городах.

Данная субэтническая группа разделяется на три этнографических компонента – сергачский, темниковский и лямбирский, каждый из которых имеет языковые и этнокультурные особенности. Мишарский диалект относится к западной группе татарского языка и представляет собой

* PhD, As. Prof., Kazan Federal University, Kazan,Senior Researcher, G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art Tatarstan Academy of Sciences.

совокупность говоров: цокающие – сергачский (Нижегородская область), дрожжановский (Татарстан, Чувашия), байкибашевский (Башкортостан) говоры и чокающие – темниковский, лямбирский (Мордовия), кузнецкий (Пензенская область), хвалынский, мелекесский, карсунский (Ульяновская область), подберезинско-кряшенский, чистопольско-кряшенский (Татарстан), стерлитамакский (Башкортостан), шарлыкский (Оренбургская область), куршинский (Тамбовская область), волгоградский (Астраханская и Волгоградская области, Ставропольский край). Смешанный характер имеет чистопольский говор, сформировавшийся в Закамье, куда переселялись носители как цокающих, так и чокающих говоров (Татарская, 2008: 207-208).

В настоящее время имеется значительное количество работ этнографов, лингвистов, этномузыкологов о татарах-мишарях, в которых рассматриваются проблемы формирования и развития, этногенеза, истории, материальной и духовной культуры мишарей (Г.Н. Ахмаров, Л.Т. Махмутова, Ф.С. Баязитова и др.). Образцы традиционной музыки данной этнографической группы представлены в трудах М.Н. Нигмедзянова, Ш.К. Шарифуллина, З.Н. Сайдашевой, Р.А. Исхаковой-Вамба, Н.М. Шарифуллиной, Г.М. Макарова, Л.И. Сарваровой, Н.Х. Нургаяновой и др.

В центре нашего внимания изучение форм бытования и сохранения этномузыкальных традиций татар-мишарей в современных условиях. Исследование проводилось автором на территории Ульяновской области в июле 2017 в составе комплексной экспедиции Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

При сборе информации использовалась специально разработанная инструкция по собиранию музыкального фольклора для подробной паспортизации записываемых образцов, что позволило выявить ареал распространения, местные особенности, картину современного функционирования произведений народного творчества.

Музыкальный фольклор татар-мишарей представляет собой самобытный слой, отличающийся разнообразием жанров и стилей. В качестве этнически характерных компонентов традиционной музыкальной культуры мишарей этномузыкологи выделяют лирические и обрядовые песни (календарные и свадебные), а также комплекс жанров традиции распевного чтения (книжного пения), представленных баитами, мунаджатами, книжными напевами, являющихся компонентом общетатарской традиции, общими являются и лирические песни более позднего слоя (Сарварова, 2014: 303).

Исследование, охватившее три района Ульяновской области – Старокулаткинский, Карсунский и Мелекесский показало, что музыкальная культура, в особенности песенный фольклор мишарей данного региона, включает обрядовые, свадебные напевы, лирические протяжные и короткие песни, такмаки, частушки, куплеты, которые пока еще сохраняются в памяти жителей старшего и среднего возраста.

Верующие мишари – мусульмане-сунниты. Исламская религия является идентификационным знаком татарского народа, идейной опорой сохранения его исторической и духовной самобытности (Kovrikova, 2016: 63). Поэтому на сегодняшний день, особенно среди представителей более старшего поколения, достаточно распространенными являются духовные жанры распевного чтения (көйләп уку), представленные речитацией священных сур Корана, интонированием религиозных книг, баитов и мунаджатов.

В некоторых сельских домах татар-мишарей Ульяновской области нами были обнаружены такие религиозно-дидактические издания, как «Бәдәвам», в былые времена выполняющее функцию учебника по чтению в начальных школах; философско-повествовательная книга «Мухаммадия»; лирическая поэма Кул Гали «Кыйсса-и Йусуф» («Сказание о Йусуфе»); рукописные тетради и печатные сборники текстов мунаджатов и баитов.

Из беседы с жительницей села Ногаево Карсунского района Абельхаировой Санией Исмаиловной (1936 г.р.) стало известно, что ее мать перед сном читала нараспев своим детям тексты из книги «Бәдәвам». Фейсханова Сания Султангалеевна (1938 г.р.) из деревни Аллагулово Мелекесского района рассказала как будучи ребенком слушала распевное чтение своей бабушки разных баитов, мунаджатов, книг «Бәдәвам», «Алты бармак», «Йусуф китабы». Она поведала нам длинную историю о Йусуфе и Зулейхе, которую помнила с детства.

Данный факт свидетельствует о давнем интересе татар-мишарей, к письменной литературе не только религиозного, но и светского содержания, первоначально широко распространявшейся среди татарского населения в рукописном виде.

Напевы к текстам книг, а также баиты, мунджаты, зикры и салаваты уже были зафиксированы на территории Ульяновской области в 70-е – 80-е годы прошлого столетия татарским композитором и фольклористом Ш.К. Шарифуллиным (Шарифуллин, 1988), а также этномузыкологом Г.М. Макаровым (Макаров, 2011). Музыковед Н.М. Шарифуллина провела подробный музыкальный анализ напевов к текстам книг «Бәдәвам», «Юсуф и Зулейха», «Бакырган». В своей работе она высказала предположение, что «декламационность, повторяющаяся ритмика, неизменность конструкций и простейшие ладовые образования позволяют отнести их к наиболее древним, архаичным пластам татарского фольклора, определяя, тем самым, соответствующее значение этого вида народного творчества в общей эволюции песенной культуры татар-мишарей Ульяновской области» (Шарифуллина, 1991: 32).

Ученые отмечают, что благодаря системе книжного интонирования, музыкальному произнесению стиха некоторые памятники татарского музыкально-поэтического искусства смогли сохраниться до наших дней (Сайдашева, 2007: 74).

До возникновения в XIX веке восточных типографий в Астрахани, Оренбурге, Уфе, Петербурге, Москве печатные издания попадали в Поволжье из других стран. С 1839 года ведущим центром книгопечатания татарской литературы становится типография Казанского университета. В начале XX века начинает развиваться национальная издательская и типографская деятельность братьев Каримовых, братьев Шараф, товариществ «Миллят», «Умид». В этот период печатные издания становятся общедоступными для приобретения: книги издавались большими тиражами, продавались в городских лавках, сельских магазинах, на ярмарках; торговцы развозили книги для продажи в самые глухие деревни (Шарифуллина, 2014: 50).

Особое место у татар занимала книга «Мухаммадия», созданная турецким писателем и поэтом Мухаммедом Челеби (Язындаыоглу Мехмед) в 1449. Понятие «челеби» связано с названием высшего чина представителей суфийских орденов (Сайдашева, 2007: 77)

Исследователь И.Р. Мухаметов в своей работе указывает, что «Мухаммадия» в свое время была одной из самых популярных книг после

Священного Корана и находилась почти в каждом татарском доме, являясь одновременно поэзией для души и энциклопедией для ума. «Мухаммадия» была широко распространена в народе и в рукописном виде. Первая печатная публикация книги осуществлена Мирзой Казембеком в 1845 году. В целом до 1917 года она переиздавалась как минимум 24 раза. В 1908 году вышла детская версия – «Сокращенная «Мухаммадия» (Мухаметов, 2006: 25).

В мектебе и медресе «Мухаммадия» использовалась как учебное пособие, особенно для обучения девочек. Существует предположение, что в женском религиозном образовании книга «Мухаммадия» играла основополагающую роль, став для девушек источником знания канонов Ислама. Со временем она так прочно вошла в их обиход, что применялась как книга для девичьих гаданий. Данное явление исследователи наблюдали и в самой Турции (Мухаметов, 2006: 22).

Содержание книги достаточно сложное: описание событий мирской жизни чередуется с описанием загробной жизни – о грешных людях, реках рая и т.д. Книга подразделяется на крупные разделы – «фасыл»; мелкие разделы, называемые «мәдхия», «касыйдә», связаны по содержанию с воспеванием Аллаха и Пророка, а разделы с названием «мөнәҗәт» – с обращением к Аллаху с просьбой, тайной беседой с ним (Сайдашева, 2007: 76-77).

Большое влияние «Мухаммадия» оказала и на развитие жанров книжного пения. Отдельные части книги активно интонировались – читались нараспев и со временем стали исполняться как самостоятельные произведения – мунаджаты. На это указывает Р.А. Исхакова-Вамба, которая утверждает, что «в подавляющем большинстве случаев напевы мунаджатов берут свои ритмические истоки от напевов «Мухаммадии», на которые в свою очередь оказала влияние арабская культовая музыка» (Исхакова-Вамба,1997: 149).

Мунаджат – духовный жанр народного музыкально-поэтического творчества, близко стоящий к религиозной книжности и распространенный среди татар-мусульман.

Ученые, отмечают тематическое разнообразие поэтических текстов мунаджатов, проводят классификацию этого жанра. Одна часть включает мунаджаты-славления, воспевающие Аллаха, мусульманскую религию, пророка Мухаммеда, святых – это зикры, салаваты, эльвидаги и т.д.; мунаджаты-обращения к Аллаху с просьбой о помощи, милосердии; ритуальные мунаджаты, исполняемые во время религиозных обрядов и праздников. Другая часть включает мунаджаты-размышления о смысле жизни, о загробной жизни, о смерти и бессмертии. Важное место занимают ностальгические мунаджаты о разлуке с Родиной, родными, друзьями; мунаджаты-жалобы матерей на одиночество, старость, на разлуку с детьми («Ана зары»); жалобы сирот («Ятим бала зары»); завещания и наставления, обращенные к детям («Ана васыяте») (Сайдашева, 2007: 78-79).

Как показало экспедиционное исследование, жанр мунаджата занимает особое место в культурной традиции книжного пения у татар-мишарей Ульяновской области, где произведения распространялись как изустно, так и в рукописном виде.

В деревне Мосеевка Старокулаткинского района Ульяновской области были произведены записи нескольких мунаджатов от Музюковой Кашифы Абубякеровны (1927 г.р.). Тексты образцов написаны в обычной тетради

исполнительницей по памяти много лет назад. Мелодии для интонирования мунаджатов она усвоила в детстве благодаря своей матери Узбековой Н.С. (1905 г.р.).

В исполнении информанта прозвучали мунаджаты и салаваты, среди которых «Йа Син сүрәсенә мөнәҗәт» (мунаджат, посвященный суре «Йа Син»), «Рәсүлебызнын туган көненә багышланган мөнәҗәт» (мунаджат, посвященный рождению Пророка), «Аят аль-Күрси мөнәҗәте» (мунаджат, посвященный суре «Аят аль-Күрси»), «Фатима» (мунаджат, посвященный дочери Пророка Фатиме), «Сират күпере» («Мост Сират») и другие.

Шамионова Рахимя Зиннятовна (1951 г.р.) из села Средняя Терешка Старокулаткинского района проинтонировала несколько мунаджатов, услышанных от своей матери, а также строфы из книги «Бәдәвам». В этой деревне сохранилась и широко используется местными жителями рукописная тетрадь с мунаджатами, среди которых «Ана васыяте» (наставление матери), «Бу ни гаҗәп, бу ни хәйран» (жалоба матери), «Рамазан ае мөнәҗәте» (мунаджат, посвященный месяцу Рамазан), «Болгар мөнәҗәте» и другие. В этой же тетради был обнаружен текст книги «Бәдәвам».

Подобного рода рукописные тетради мы встретили и у жителей других деревень исследуемых районов Ульяновской области. Образцы разных жанров книжного пения активно исполняются в период мусульманских праздников, на встречах родственников во время поминовения усопших.

Полученные экспедиционные материалы, в настоящий момент находящиеся в стадии подробного анализа, расшифровки и нотации, планируются к дальнейшей публикации.

Изучение и сохранение для последующих поколений традиции книжного пения, музыкального фольклора татар-мишарей, обладающих неисчерпаемым богатством, позволит прочувствовать самобытные и общечеловеческие основы духовности всего татарского народа и его культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Ахмаров Г.Н. О языке и народности мишарей // Известия общества археологии, истории и этнографии. – Т. XIX. – Вып. 2. – Казань, 1903. – С. 91-160.

Баязитова Ф.С. Татар-мишәр рухи мирасы: Гаилә-көнкүреш, йола терминологиясе һәм фольклор. – Саранск, 2003. – 286 б.

Исхакова-Вамба Р.А. Татарское народное музыкальное творчество (Традиционный фольклор). – Казань, 1997. – 264 с.

Макаров Г.М. Дәрвишләрнең сөхбәтендә: бәетләр һәм мөнәҗәтләр. – Казан, 2011. – 159 б.

Махмутова Л.Т. Опыт исследования тюркских диалектов: мишарский диалект татарского языка. – Москва, 1978. – 269 с.

Мухаметов И.Р. Книга Мухаммеда Челеби «Мухаммадия» в контексте татарско-турецких литературных взаимосвязей: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2006. – 26 с.

Нигмедзянов М.Н. Народные песни волжских татар. – Москва, 1982. – 136 с.

Нургаянова Н.Х. Современное бытование жанра баита в традиционной культуре татар-мишарей Ульяновской области // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия. Материалы VI Международной научно-практической конференции. – Казань, 2017. – С. 175-182.

Сайдашева З., Ярми Х. Татарско-мишарские песни. – Москва, 1979. – 77 с.

Сайдашева З.Н. Татарская музыкальная этнография. – Казань, 2007. – 224 с.

Сарварова Л.И. Музыкально-поэтическая культура татар-мишарей: к вопросу о стилевой специфике традиции // Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов. Материалы международной конференции. – Казань, 2014. – С. 303-306.

Татарская энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. М.Х. Хасанов. отв. ред. Г.С. Сабирзянов. – Казань, 2008. – Т. 4: М. – П. – 768 с.

Шарифуллин Ш.К. Борыңгы халык моңнары. – Казань, 1988. – 21 б.

Шарифуллина Н.М. Мунажат как жанр в свете традиции книжного пения // Вестник КазГУКИ, 2014. – №4-1. – С.50-52.

Шарифуллина Н.М. Традиция книжного пения татар-мишарей Ульяновской области // Народная и профессиональная музыка Поволжья и Приуралья. Сборник трудов. – Москва, 1991. – С. 22-33.

Kovrikova E.V. and Nurgayanova N.Kh. Spiritual musical and cultural traditions of the tatars in the music of Shamil Sharifullin / 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2016, www.sgemsocial.org, SGEM2016 Conference Proceedings, Aug 24-31, 2016, Book 4 Vol. 3, pp. 63-70.

TATARLARIN KULLANDIKLARI HAFTA GÜNLERİ ADLARI

(DAYS OF THE WEEK IN TATAR LANGUAGE)

Fanuza NURİYEVA*

SUMMARY

The article describes days of the week in Tatar language, their significance in people's lives. These names penetrated into Tatar language through the Muslim scholarship, Persian names for the days of the week became literary norm. There is diversity for the names of the week in dialects of Tatar language. Popular names present valuable material for covering cultural and historical issues in the regions where Tatars live. Was revealed the existence of various calendar systems in the different historical epochs among Tatars, which contributed to the use of Muslim and popular names of the days of the week. In the common language of Tatars, the peculiarities of counting the weekly time were preserved.

Zaman, insana doğrudan gözlem için verilmemiştir. Zamanın sırlarına ulaşmanın en önemli anahtarı dildedir, çünkü orada gündelik bilincin asırlık deneyimi yer almaktadır. Takvim birimlerini anlamlarına göre tanıtmak, netleştirmek ve onların sözlük tanımlarını tamamlamakla ilgili pratik değere sahiptir. Araştırma sonuçlarının sözlükçülükte uygulanmasının bir perspektifi "Tatar milli takvimi" sözlüğüne bahsedilen konuların dahil edilmesidir.

Eski Türk döneminden günümüze kadar ortak Türk zaman sistemi bulunmaktadır. "24 saatlik gün" düşüncesi yoktur. "Işıklı gün" - 'güneş' anlamındaki kün kelimesini, "gece" - tün kelimesinden ayrı düşünmüşler, gündüz ve geceleri ayrı olarak kabul etmişlerdir. Bütün bu kavramlar oldukça nettir, çünkü gece karanlık, gündüz - "tek güneş" olarak belirlenmiştir. Modern folklorda bulunan efsanelerdeki inançlarda bunlar 'doğan' ve 'ölen' canlılar olarak kabul edilmektedir (bugün bile Türk dillerinin hepsinde tog – 'doğmak' fiili güneş doğuşunu anlatıyor). Güneş sabah doğuyor, akşam ölüyor ve ertesi gün tekrar doğuyordu (Bazen, 1986: 361-362).

Eski Türk anıtları dilinde kün kelimesi iki anlamda kullanılmış: a) gün doğumundan batımına kadar olan zaman aralığı ve b) güneş.

Eski ve Orta dönem Türk anıtlarında kün kelimesi çoğunlukla gündüzleri ifade etmek için kullanılır. Orhun yazıtlarındaki kün 'gün', sadece *kün batsıq 'batı, gün batımı'*, *kün ortusy 'yarı gün tarafı, güney'* gibi sözcüklerde güneş anlamını taşımaktadır, eski Uygurcada kün 'gün', Maniheycede *künteṇri 'güneş tanrısı', MK 'güneş, gün'* (Mudrak, 1997: 77). Altın Orda anıtları dilinde ise *kün* kelimesi iki anlamda kullanılmıştır. Mesela: *Мәшриқ йолыны күн унутмыш (HŞ, 78s-19)"güneş Doğu'ya yolunu unutmuş"; түнне қарартып күнне йарутты (HŞ, 114s-11) "geceyi karalatıp, günü aydınlattı"; түни күни Хақ бирлә болсаң (NF, 65s-13) "gece gündüz Allah ile olursun";әгәр күн туғмаса йақты қылгай (MN, 29s-3)" güneş doğmazsa bile, dünyayı aydınlatır" vb.*

Tatar dilinin şivelerinde 'güneş'in anlamı bugüne kadar aktif kullanılmaktadır. *Kön 1*. miş., m.kar., t.ya., Iş., mam., içk., k.uf., şrl., sib. *koyaş* "güneş": *Көнгә чыгып йөрмәсәң, өйдә утырган кеше шулай инде. – шрл. Көн*

* Prof., Dr., Kazan Federal University, The Republican Center for Development of Traditional Culture

пешергән, тенә печән йийгаг. – лмб. Карыйм айга, карыйм көнгә, карыйм таң йолдызына. – тмн. Иртә көн чыга, кич төшә. – м.кар. Көн цыкмаган әле. Алар көнгә пешмәгәннәр. – эчк. Көн туганда эшкә китәбез. Көн байыр чакта кайттык кисә. – к.уфм. һ.б. (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 327). Tatar edebi dilinde kön 'gün' anlamına gelmektedir ve gün doğumundan güneşin batımına kadar olan zamanı yansıtmaktadır.

Makalede Tatarcada hafta günlerinin adları, insanların hayatında onların taşıdıkları önemi ve dilde önemli bilgiyi toplamış oldukları yansıtılmaktadır.

Türk dillerinde hafta günleri adlarını karşılaştırmalı şekilde A.N. Samoyloviç, K.M. Musayev araştırmışlardır. Tatar dilinde haftanın günleri H.Gali (1912), L. Zalyay (1947), V.M. Berkutov (1987), H. Badigi (2001), T.H. Hayretdinova (2004) araştırmalarında yer almıştır.

Türk dil biliminde A.N. Samoyloviç ilk olarak, haftanın günleri adlarının ortaklığı nedeniyle birçok alanlar tespit ederek Türk dillerinde haftanın günleri adlarıyla ilgili ilk sınıflandırmayı yapmıştır. Türk dillerinde hafta günlerinin müslüman adları Kaşgarlı Mahmud'un sözlüğünde yer almıştır. Kaşgarlı, önceden Türklerde haftanın herhangi bir günü yoktu, hafta İslam'ın gelişiyle bilinmeye başladı diye yazmıştır. A.N. Samoyloviç te araştırmalarında bunu anlatıyor: «Orta Asya'daki Türk halkları İslam'ın gelişi ile Farsça aracılığında müslüman hafta günleri adlarını özümsemişlerdir: Cuma *adina, azina,* Cumartesi *şembe,* Pazar *yek-şembe,* Pazartesi *dü-şembe,* Salı *se-şembe,* Çarşamba *çar-şembe,* Perşembe *penç-şembe* (Samoyloviç, 2005: 259). Tatar edebi dilinde hafta günleri bugüne kadar neredeyse hiç değişmemiştir, sadece önceden kullanılan Cuma yerine Arapçadan '*jomga*', hafta anlamında *'atna'* kelimelerini kullanmaya başlamışlardır.

V. M. Berkutov araştırmalarında Tatarların farklı tarihi dönemlerde farklı takvim sistemlerinin varlığını ve bunun da onlarda iki farklı (müslüman ve milli) hafta günleri adlarının kullanılmasına yol açmasını göstermektedir (Berkutov, 1987: 20). Gerçekten, Tatar dilinin şivelerinde edebi kullanılışta olan hafta günlerinden bir süre sapmalarını bulabiliyoruz. Milli adlar, Tatarların yerleştiği bölgelerde kültür ve tarih konularını yansıtmakta zengin kaynak olmaktadırlar.

'Düşembe', yani Pazartesi edebi Tatar dilinde haftanın ilk günü anlamına gelmektedir, konuşma dilinde ise bu kelimenin fonetik değişkeleri olan *teşenbe (lmb.), töyşembe (sib.)* bulunmaktadır. Şivelerde ise *'başken', 'tuganken'*. 'tündi' varyantları vardır. Mesela, *başken* miş., trh. *düşembe. Сез башкендә бездә булырсызмәле* – мәл. *Башкеннеме сың килделәр, бушкенгә китмә келиләр* (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 105). Başkön miş., trh., perm., astr. düşembe. *Йулга башкөн чыксаң яхшы инде* (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009:106). Туганкөн *перм.* (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 651). "*yeni doğan gün*". 'Başken' kelimesinin kökenini H. Gali haftanın başlangıcı ile bağlar (Gali, 1912: 13). *Baş* kelimesi *baş* ve *başlangıç* anlamlarında kullanılmaktadır. Tam olarak, A.N. Samoyloviç ilk günü "Ebeveyn Günü" olarak belirler (Samoyloviç, 2005: 403; Berkutov, 1987: 23). Dağ tarafında yaşayan Podberezinsk Kreşin Tatarlarında eski 'tundi kön' adı korunmaktadır (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 160). Anlaşılan, bu isim de 'baş, büyük, ilk gün' anlamına gelmektedir. Türk dillerinde "ilk, ilk doğan" anlamında kullanılan eski kelime "tun" (alt. "tun pala") bilinir (Berkutov, 1987: 23). Benzer bir model, Çuvaş dilindeki tünti kon "yeni doğmuş bir gün" anlamında bulunur. İdil Bulgarları'nın mezar taşı yazıtlarında Ärnä Baši, «haftanın başlangıcı, yani Pazartesi" kelimesi bulunmaktadır (Hakimzyanov, 1978: 84). Diğer birçok Türk dillerinde Pazartesi haftanın başlangıcı olarak belirlenmiştir: Kar.g. yihbaskin, Kar.t. yehbaşkün, Kar.k., Kbalk. yuhbaşkün, (cp. k.balk. ıyık hafta) (Musayev, 1975: 270).

Tatar edebi dilinde haftanın ikinci günü olan Farsça 'sişembe' yani Salı günü, konuşma dilinde 'şişembe' olarak kullanılmaktadır. Genel Türk adlandırmalarında 'boş gün', 'atlangan gün, 'utlarigün' şeklinde geçmektedir. 'Boş gün' kökeni ile ilgili olarak H. Gali eskiden insanlar, haftada bir gün mutsuz gün (yaman kün) olduğuna inanmışlar, o gün hasat toplamamalı, ekim başlamamalı, uzun yolculuğa çıkmamalıymış vb. diye belirtmiştir (Gali, 1912: 13). Bilgilere göre bizim günlerimizde de Salı günü önemli işler yapmak için kötü bir gün sayılmaktadır. Mesela, *ker yuarga kaytsam, bögen boş gün iken* (Hayretdinova, 2004: 364). Perm ve Kreşin ağızlarında Salı gününü anlatmak için "atlangan gün, atlaңgaңgün" (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 62), "utlarigün" (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 686) kelimeleri kullanılmaktadır. V.M. Berkutov N.I. Aşmarin görüşüne dayanarak *utlari* kelimesinin atın eski bir adı olma ihtimalini göstermektedir (Berkutov, 1987: 23). Salı gününü böyle bir adlandırma Çuvaşlarda 'ıtları kun', ata binildiği bir gün olarak korunmaktadır (Fedotov, 1962: 225-256). Türk dillerinde Salı gününü anlatan büyük bir çeşitlilik vardır: Kar.t. *orta kun,* Kar.g. *orta kin,* Karaç. *gurge,* Balk. *geuurge kun*, Kumuk. *talatgun,* Ktat., Kar.k. Salı vb. (Musayev, 1975: 271).

Tatar edebi dilinde *çerşembe "çarşamba"* haftanın üçüncü gününü temsil etmekte, konuşma dilinde *çerşenne* Srg. (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 502) kelimesi de bulunmaktadır. T.H. Hayretdinova'ya göre, coğrafik veya dini ayrılmış tatarlarda (Perm, Kreşin) Çarşambanın Mecusi gelenekleri yansıtan adları kalmıştır: Perm- 'gankün', 'kankün', Mordvin-Karataylarda 'kankün', Kreşinlerde 'kankün, yani kanlı gün olarak geçmektedir (Hayretdinova, 2004: 365). İdil Bulgarları'nın mezar taşı yazıtlarında Çarşamba *'hankün'* olarak adlandırılmıştır. F.S.Hakimzyanov görüşüne göre bu Mecusi kurban kesme geleneğinden geriye kalan adlandırmadır (Hakimzyanov, 1978: 83). Kan / han kelimelerini görünümlerine göre etymologize edersek, kan kelimesini temsil ediyor diyebiliriz, çünkü eski Türk kavimlerinin dilinde Çarşamba 'kanlı gün' olarak adlandırılmıştır. Böyle bir adlandırma bugüne kadar Çuvaşlarda *yun kün*, Başkurtlarda ise *kan kün* olarak korunmuştur. Çarşambanın 'kanlı gün' anlamına gelen benzer ismi Mordvinlerde 'verji', Marilerde 'vurgeçe', Udmurtlarda 'virnunal' olarak kullanılmaktadır. Araştırmacılar bu tesadüfleri Orta İdil boyunda ortak dini ve mitolojik inanç ve takvim varlığı ile açıklar. Bu inançlar Hazar Hanlığı'nın dönemine, uzak geçmişe aittir, Karaim. *kan/han kun*, *hayın kun,* Arm.-Kıpç. *han kyn* 'kanlı gün' (Musayev, 1975: 272-273; Hakimzyanov,1978: 83-84; Fedotov, 1962: 168). Bazı Tatar agızlarında Çarşamba gününü böyle adlandırma atalarının Mecusi geleneklerinde kurban kesme geleneği olması ile anlatılmaktadır. Mesela, Kazan ilinin Mamadış ilçesinde yaşayan Kreşin Tatarları tarafından sıyır kurmanı (kurbanlık dana) ve koyun kurmanı (kurbanlık koyun) yapılmaktadır (Magnitskiy, 1881: 28).

Tatar edebi dilinde haftanın dördüncü gününü anlatan Farsça 'Penceşembe' yani Perşembe gününün Sibirya şivelerinde *peyşembe* fonetik değişkesi de kullanılmaktadır. Konuşma dilinde 'atna kiç', keçe atna' varyantları kullanılmaktadır. Birinci bileşen 'keçe' 'küçük'+atna kelimesi ise Farsça 'Cuma'dan alınmıştır. Örnekler: atnakiç dua edeceğim. İdil Bulgarları'nın mezar taşı yazıtlarında Perşembe 'küçük cuma günü' olarak adlandırılmaktadır. Perşembe gününün böyle adlandırılması Başk. *kese azna,* Çuv. *keçen erne,* Karaim. *kitserne* olarak karşılaştırılabilir.

Arapçadan Cuma anlamını taşıyan 'jomga' Tatar edebi dilinde haftanın 5. gününü anlatmakta, şivelerde *yoma, joma* varyantları kullanılmaktadır. Konuşma dilinde (Mişer şivesinde) atna kön (hafta günü) kullanılmaktadır: *Атна көнгә*

каршы кечатна җуwам идән-сәкеләрне һәрвакыт; Мин атнакөн төштем, базар түгел.. Kreşinlerde Cuma 'Tatar atnası' (Tatar Cuması), 'olo atna' (büyük Cuma) olarak adlandırılmaktadır. Kazan Tatarları Cumayı 'atna' (hafta) ya da 'jomga' (Berkutov, 1987:24; Hayretdinova, 2004: 366) olarak adlandırmaktadır. Günümüzde Tatar edebi dilinde 'atna' kelimesi bütün hafta, yani yedi günü (haftayı) içeren sayım anlamında kullanılmaktadır. Kırgızlar haftayı 'jeti kun', Farslar ve Özbekler 'hafte' (yedi anlamındaki 'haft') olarak adlandırmışlardır. Bu, eskiden Tatarların hafta sayımını Cumadan Cumaya yaptıklarını doğrulamaktadır (Berkutov, 1987: 24). İdil Bulgarları'nın mezar taşı yazıtlarındaki *ärnä kön* Farsçadan 'adina' kelimesinden alınmıştır. Farsçadan gelen *adina* bazı dillerde Cuma anlamını taşımaktadır: Or.Çuv. ernekun «cuma», Tat. *atna kön*, *olo atna* «büyük Cuma», Mar. *kugu arnya* «büyük Cuma», Karaim. aynya kin. Böylece Bulgar ve Hazar Hanlıklarının olduğu yerlerde Cuma gününün adlandırılması aynıdır sonucuna varılabilir. 'Atna' kelimesinin 'hafta' anlamına kadar genişlemesi nispeten geç bir görüngüdür (Hakimzyanov, 1978: 84).

Farsçadan '*Cumartesi'* anlamını taşıyan *şimbe*, Tatar edebi dilinde haftanın altıncı gününü anlatmakta, Sibirya şivelerinde *şembe* fonetik değişkesi de kullanılmaktadır. Konuşma dilinde 'atna yartı' (hafta yarısı), 'cıma artı' (cuma ertesi), yoma artı (cuma ertesi) şeklinde kullanılmaktadır. 'Atnarası' yani hafta arası anlamında Mişer ve Astrahan ağızlarında yayılmıştır. Perm ve Krasnoufimsk Tatarlarında 'korokön', Mordvin-Karataylarda 'arakön', minz. - 'bazar aldı' (Pazar öncesi) kullanılmaktadır (Hayretdinova, 2004: 368). Pazar günü anlamına gelen Farsça 'Yekşembe' kelimesi, Tatar edebi dilinde haftanın 7. günü anlamında kullanılmaktadır. Şivelerde *jeksembi* fonetik varyantı, konuşma dilinde 'baş kiç', 'bazar kön', ursatna (Rus haftası) kullanılmaktadır. Ср: *Башкиц якшәмбе кич. Башкиц базар кен киңбула ул, башкен алды. Башкич* (чст., чпр.) якшәмбе. *Баш кич, атнакичне үтеләр йөри торган көн диләр (*чст.) *Урсатна көн ялмы сездә дә* (тмн). *Базар бәр. якшәмбе көн, базар көн Базар саен мунча йагадырыйык* (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 2009: 105).

A.N.Samoyloviçin ortaya koyduğu gibi müslümanlarda Pazar 'bazar könö' (Pazar günü), yani gezme günü Hristiyan etkisiyle açıklanabilir (Samoyloviç, 2005:264). A.N.Samoyloviç Kasimov Tatarlarında 'bazar könö' (Pazar günü) Perşembe, Kazan ili Spassk ilçesi ve Sember ili Buinsk ilçesinde yaşayan Mişerlerde ise Çarşamba olarak kullanıldığını belirtmiştir (Samoyloviç, 2005: 263).

Tatar konuşma dilini öğrenmek hem milli hafta günlerinin adlarını hem de hafta günlerini sıralama özelliklerini açıklamaya yardım etmektedir.

Tatar dilinde hafta günleri hakkında yapılan araştırmalar Tatar edebi dilinde hafta günlerinin Farsça adlandırılmış olduklarını göstermektedir. Hafta günlerinin böyle adları bugüne kadar yazılı anıtlarda korunmaktadır. Böylece, Tatar dilinde, haftanın yedi gününün adlandırılması vardır. Tatar diline İslam eğitimi, yani din, kültür, edebiyat ile geçmiş olan müslüman hafta günlerinin adları edebi bir dil statüsünu almıştır.

İdil Bulgaristan'ı epigrafik anıtlarında, Tatar dilinin şive ve ağızlarında hafta günleri adlarının Farsça adları ile birlikte tarihsel gelişim sürecinde gelişmiş milli adları da kullanılmaktadır. Araştırmacılar Tatarlarda İslamiyet'i kabulünden sonra haftanın Cumadan Cumaya olduğu konusunda hemfikirdirler. Böyle zaman bölümü 'atna', yani hafta olarak adlandırılır. 'Atna', yani Cuma kelimesinin anlamı Eski Türkçedeki *adina* 'Cuma', *adina namazi* 'Cuma namazı' (Tatar telenen zur dialektologik süzlege, 1969: 11) ve Tataristan'ın Chistopol bölgesi Tatar Tolkiş köyü yakınında bulunan mezar taşındaki Bulgarca *ärnä kőn* (1348) ile denk gelmiştir (Hakimzyanov, 1978:142-143). Tatar dilinin Orta şivesinin bütün

ağızlarında atna kiç, keçe atna ‘Perşembe’, atna kön ‘Cuma’ kelimeleri sistematik şekilde korunmuştur. Hafta günlerinin bazıları Hazar Hanlığı dönemi ile bağlantısını korumaktadır, mesela, *kan/han kun ‘kanlı gün’.*

Eski Bulgarlar Eski Türk döneminde bile haftanın ortası olan 3. günü Çarşamba (Mişerlerdeki bazar kon, yani Pazar günü) olarak adlandırmış olabilirler. Bu, eskiden Tatarların atalarında haftanın yedi günlük değil, sadece beş günlük olduğunu göstermektedir. Böyle zaman sıralaması muhtemelen yavaş yavaş kullanılmaya başlanmıştır, ilk olarak takvim beş, sonra ise yedi günlük haftalardan oluşmuş olabilir.

KAYNAKÇA

Ahmetyanov R.G. O drevnem agrarnom kalendare narodov Povoljya i Priuralya. ‘Tezisı dokladov itogovoy nauçnoy sessii za 1972 god’ – Kazan, 1973. -S. 45-48.

Bazen L. Kontseptsiya vozrasta u drevnih tyurkskih narodov// Zarubejnaya tyurkologiya. Vıp.İ. Drevniye tyurkskiye yazıki I literature. M., 1986.- S. 361-378.

Berkutov V.M. Narodnıy kalendar i metrologiya bulgar-tatar. – Kazan: Tat. knij. izd-vo, 1987. – 95 s.

Gali H. Yıllar, aylar ve könner// Şura. 1912. - № 13.

Magnitskiy V.K. Materialı k obyasneniyu staroy çuvaşskoy verı. Kazan.- 1881. – 28 s

Malov E.A. Svedeniya o mişaryah. – 1884, t.4, s.52.

Mudrak O.A. Vremya, otrezki vremeni, sezonı// Sravnitelno-istoriçeskaya grammatika tyurkskih yazıkov. Leksika. M.: Nauka, 1997. – s. 67-84.

Musayev K.M. Leksika tyurkskih yazıkov v sravnitelnom osveçenii. M., 1975. – s. 268-283.

Nurıeva F.Ş. Xesen Gali yazmalarında Tatarça ay atamaları // Idel buyı xalıkları tradizıon medeniyeti. 2018.- b.282-288.

Samoyloviç A.N. Tyurkskoye yazıkoznaniye. Filologiya. Runika. M.: Vost.lit., 2005.- 1053 s.

Tatar telenen zur dialektologik süzlege/ töz. F.S. Bayazitova, D.B. Ramazanova, Z.R. Sadıkova, T.H. Hayretdinova. – Kazan: Tatar.kit.neşr., 2009.- 839 s.

Tatar telenen zur dialektologik süzlege.- Kazan, 1969. – 644 s.

Fedotov M.R. O nazvaniyah dney u çuvaşey// Uçenıyı zapiski ÇNİİ. – Vıp. – Çeboksarı, 1962.

Hayretdinova T.H. Tatar tele dialektlarında atnadagı kön isemnere// İnsani fenner: ezlenü hem tabışlar. – Kazan: Fiker, 2004. - s. 363-369.

Hakimzyanov F.S. Yazık epitafiy voljskih bulgar. – M., 1978. – s. 83-84.

Г. ИСХАКЫЙ ӘСӘРЛӘРЕНЕҢ ТЕЛЕ: ЭЧЕМЛЕК АТАМАЛАРЫНЫҢ КУЛЛАНЫЛЫШ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

(THE LANGUAGE OF THE WORKS OF G. SHAKY: FEATURES OF THE USE OF THE DRINKS NAMES)

Raushaniya NURMUKHAMETOVA*

SUMMARY

Folk experience of making drinks like folklore is passed down from generation to generation. Since ancient times, people made a variety of thirst-quenching, refreshing, invigorating drinks. Popular tatar drink is tea, also in various cases they made sherbet, sosla, kvass, etc. Mention of some occurs even in some ancient written monuments and dictionaries of past centuries. Despite the fact that food, especially drinks, is not very often the subject of inspiration of Tatar writers, there are works in which the theme of the food plays an important role. The mention of food, the description of the dinners, breakfasts, and holiday feasts tells us about the life and customs of the time, according to this we can trace the history of food culture. This article examines the names of drinks based on the works of the outstanding Tatar writer G. Ishakki. The source of collecting factual material to the article were novels and short stories written by G. Iskhaki in the period 1912-1916., namely "Sunnetche babay" (Performer of rites), "Kiyew" (in-law), "Ul ikelene ide" (He doubted), "Ostazbike" (the Wife of the Mullah), etc. No one reader can remain indifferent to the features of Tatar tea drinking, national ordinary and festive table of Tatars described in vivid examples which give a rich reliable material for scientific research.

Мәгълүм булганча, сыеклык кеше организмы өчен гаять мөһим. Аның бөтен тереклек дөньясында беренчел дәрәҗәдә әһәмияткә ия булуын һәркем аңлый, шуңа да ул ризык белән бергә йөри, бергә кулланыла. Татар телендә туклану әйберләре атамаларын җыеп атау өчен нәкъ менә *аш-су, ашамлык-эчемлек, ашау-эчү* кебек сүзләр йөрүе дә шушы фикерне дәлилли кебек.

Гомумән алганда, **эчемлек** – эчү өчен махсус әзерләнгән сыеклык (Татар теленең аңлатмалы сүзлеге, 2005: 714). Сүзнең тамыры – “эч-”, ул, Р. Әхмәтьянов фикеренчә, “эч” (теләсә кайсы әйбернең эчке өлеше мәгънәсендә) сүзенең корреляты дип карала, ягъни *эчү – эчкә алу* дигән сүз (Әхмәтьянов, 2015: 516). Галим әлеге фигыльнең күп кенә төрки телләрдә очравы турында да әйтеп үтә.

Эчемлек атамалары татар телендә бик күптән барлыкка килгән. Мисал өчен, Алтын Урда чоры язма истәлекләрендә шул мәгънәдә “ичим” сүзе һәм башка кайбер эчемлек атамалары кулланылган (Нуриева, 2015: 245). XIX гасыр сүзлекләрендә дә *эчемлек* сүзе белән беррәттән, эчемлекләрне белдергән күп кенә сүзләр теркәлгән (Юсупова, 2008: 158). Әлеге атамалар без тикшергән сүзлекләрдә һәм хезмәтләрдә дә урын алган (Нурмөхәммәтова, 2009: 87).

Төрле эчемлекләр әзерләүгә караган халык тәҗрибәсе, фольклор кебек үк, буыннан буынга тапшырылып килә. Әлеге аш-су атамаларын,

* Candidate of Philology, Kazan Federal University, Kazan.

мәгълүм классификацияләр буенча, исерткеч һәм исерткеч булмаган төрләргә бүләләр.

Элек-электән татарлар сусауны баса, ризыкны тәмләндерә, бәйрәм табынын күркәмләндерә, кәефне күтәрә торган эчемлекләр әзерләгәннәр. Шуңа бәйле рәвештә, бу хезмәттә дә эчемлек атамалары икегә бүлеп каралды һәм фактик материал Гаяз Исхакыйның XX гасыр башында иҗат иткән әсәрләре («Сөннәтче бабай» (1912), «Кияү» (1912), «Ул икеләнә иде» (1914), «Остазбикә» (1915), «Кәҗүл читек» (1916)) буенча барланды (Исхакый, 1998). Әлеге эштә татар теле лексикасындагы «Ризык» лексик-семантик төркеменең «эчемлек атамалары» сегменты формалашуга караган нәтиҗәләр ясау өчен ныклы дәлилләр тупланды.

Алкогольсез эчемлек атамаларыннан Г. Исхакый әсәрләрендә иң күп кулланылганы – **чәй**. Бу аңлашыла да, татарлар элек-электән һәм хәзер дә чәйне иң күп һәм яратып эчүче халыклардан санала. Татар халкында чәй эчү белән бәйле күп кенә үзенчәлекләр бар, аларның кайберләрен язучы шактый киң яктырткан (алга таба әсәр исемнәре кыскартып биреләчәк: «Сөннәтче бабай» – СБ, «Кияү» – К, «Ул икеләнә иде» – УИИ, «Остазбикә» – О, «Кәҗүл читек» – КЧ):

- чәй эчү ризык кабул итү, ашау вакытын да билгеләп белдерә (иртәнге чәй, көндезге чәй, аулак чәе һ.б.): Ирләр *чәй* эчәргә утыргач кына, кодагыйны югары өйгә алып менгәч кенә, ул ярыктан беренче мәртәбә карады (О). Иртә белән *чәй*гә утыргач та тагын шул уй башка төшеп, Сәгыйдәне куркытып йибәрде (О). Яхшы каршы алдылар, белен берлән *чәй* эчерделәр (СБ). Кунаклар янына *иртәнге чәй*гә ак он сумсасы, ак он коймагы белән муллалар да чакырылды (К). *Чәй яны*нда да Садыйк абзый бик йомшак кылынып, йомшак сүзләр сөйләнеп утырды (К);

- татарлар элек-электән *кара чәй*не яратып эчкәннәр, әмма Г. Исхакый әсәрендә *яшел чәй* атамасы да күзгә чалынып китте: <…> Ишан хәзрәт килгәндә генә бер-ике бөртек кенә салына торган *яшел чәй*дән ярты кадак кына чәй... (К). Мисалдан аның ул вакытта кадерле, сирәк кунакларга гына куела торган бик затлы чәй булуы аңлашыла;

- *чәй* сүзе төрле йола атамалары составында да очрый (килен чәе, кияү чәе, бәби чәе, чәй мәҗлесе һ.б.): Сәгыйдә тын алырга, хәл җыярга өлгермәде, "бисмилла" дип бер ягыннан олуг тутасы, икенче ягыннан карт җиңгәсе тотып, аны кодагыйларның *чәй мәҗлесе*нә китереп бастырдылар... (О). Икенче көнне иртүк *кияү чәе*нә Сәгыйдәне алырга килгән атка утырып баргач... (О);

- татарларда чәйгә аерым урын хәстәрләнә (чәй урыны, чәй өстәле / табыны): Озын өстәл өстенә *чәй урыны* хәзерләнгән (УИИ). Кызлар укып бетергәч, абыстай *чәй урыны*н үзе хәзерли (О);

- чәй суы аерым чишмәдән алып кайтыла (чәй суы): Кайсылары күрше Закир бабай коесыннан абыстайның сыерларына су китерәләр; кайсылары ындыр арты чишмәсеннән мулла абзыйга эчәргә *чәй суы* алып кайталар (О);

- чәйне бал, җимеш, лимон белән, сөтләп һ.б. эчәләр: Әни чәй ясады. Әти бал кашыгым белән *бал* алып бирде (КЧ). Атны җигеп, хәзрәткә дип бер савыт *кәрәзле бал* алып, юлга чыктым (СБ). <…> Җәймәләр уртасында зур бер калай савытта ап-ак *бал* (УИИ). Иң ахырдан ясап чыгарылган *лимунлы чәй* бирелде (К). Кайнаган самавыр алдында карчыгыны *йимешләп чәй* эчкән көенчә тапты (СБ). Картка бер сүз дәшмәенчә, *кәҗә сөте* алып кереп*, чәенә салып* эчә башлады (СБ). Мәтрүшкә чәе авырганда дәва буларак кулланыла: Күрше Гадилә әби берлән бергә самавыр куеп, *мәтрүшкә* дә эчертте (СБ);

- чәй янына өйдә пешерелгән күптөрле татлы камыр ашлары куела: Чәй янына баягы *как-төш* чыгарылды (К). Ике якта, ике тәрилкәдә катырылган *как-төш*. Икешәр тәрилкәдә *кош телләре* (УИИ);

- язучы әсәрләре буенча хәллерәк кешеләр табынына кибеттән алынган тәм-томнар (конфет, варенье, мармелад, сохари һ.б.) куела башлавын искәртергә була: Пөхтә генә чынаяклар тулы поднос, өстәл янына бер-ике тартмада *кәнфит*ләр, *мармалад*лар. <…> Берничә савытта *варенье*лар. Бер тәрилкәдә *сохари*лар, бер тәрилкәдә базар *печение*се. Садыйк үзе аның алдына *мармалад*ны төртте. Хәмитнең алдында чәкчәк торса да, аны читкәрәк алып, бер ягына *сохари*, бер ягына *печение* куйды. Балны үз алдынарак тартып, аллы-гөлле *помада*ны Хәмиткә таба йибәрде. Искергән *пирожный*лар килде. Хәмит үзе барып бер савыт *шикалад* та алып килде (УИИ). Әти миңа *перәннек* тә алып кайта (КЧ).

Башка төр алкогольсез эчемлек атамаларыннан ешрак очраганы – төрле **җимешләрдән ясалган сулар**, алар, контекст буенча фикер йөрткәндә, компот, сок мәгънәләренә туры килә булса кирәк: Әле бит муллаларда аш артыннан бер *тәмле су* бирәләр? Шуны мин Фәридәдән сораштым, ул коры *чия* икән (К). Аштан соң мулла хатыны кеби иттереп *йимеш суы* ясарга кирәк (К). Кияү сыйларга алган мискидә элгәре пилмән китте, <…> аннан соң *чия суы* (К).

Кофе, шоколад (какао) кебек эчемлек атамалары Г. Исхакыйның без тикшергән әсәрләрендә сирәк очрый, әмма аларның шәһәр татарлары тормышына керә башлавы күренә: *Кофе*мы, *шикалад*мы, чәйме? Менә барысына да *кофе* килде. *Кофе*ны акыртын гына эчтеләр (УИИ).

Ширбәт сүзе хәзерге татар телендә ике мәгънәдә йөри: җиләк-җимештән әзерләнгән татлы су һәм җиләк-җимеш кушып ясалган исерткеч эчемлек, кызыл аракы (Татар теленең аңлатмалы сүзлеге, 2005: 683). Тикшерелгән әсәрләрдә дә ул шушы мәгънәләрдә очрый: Тагы, мулла-мөәззин белән булышкач башкача: *ширбәт*е, катламасы гына йитми... (К). Телне чеметеп ала торган гына, баллы гына бер ачы *ширбәт* (УИИ).

Исерткеч эчемлекләрне гомумиләштереп атау өчен дә татар телендә **эчемлек** сүзе кулланыла. Шунысын да әйтергә кирәк, хәзерге татар телендә әлеге сүз күбрәк нәкъ менә алкогольле эчемлекләрне күздә тота. Элегрәк исә аларны аеру өчен *эчке / ычкы, эчкелек* сүзләре йөргән. Озын өстәлнең ике башында да әллә никадәр *эчемлек* шешәләре эчләрендәге кызыл, ак, саргылт төсләре белән, шешәләрнең төрле-төрле хәҗемдәге кыяфәтләре белән ашъяулыкны төрлеләндереп торалар. Алар янына тезелгән озынча бокаллар, кечкенәле-зурлы рюмкалар, эчләренә *төрле төстә эчемлекләр* тутырылган графиналар аш янында ярышып торалар (УИИ).

Сыра – арпа салатыннан ясала торган җиңелчә исерткеч эчемлек (Татар теленең аңлатмалы сүзлеге 2005: 494): Читтә генә бер өстәлдә, поднос өстенә стаканнар куелып, ун-унбиш бутылка *сыра* да хәзерләнгән (УИИ). Мулла-мөәззин белән катышкач, куас-*сыра* пешерү затсызлык була инде (К).

Сосла – үрдергән ашлыкны киптереп тартып, шуның онын пешереп ясаган йорт сырасы (Татар теленең аңлатмалы сүзлеге 2005: 478): Шул арада ишек алдына чыгып, Сөннәтче бабай да зур аякларда *сосла* күтәреп кереп: “Бәлки, хәзрәт, яратырсыз”, – дип, хәзрәтләр өчен ясаган *сосла*сыны суза иде. Бәлеш ашала, *сосла* эчелә иде (СБ).

Квас / куас – арыш ипиен кызарганчы киптереп, шуннан махсус ясалган эчемлек (Татар теленең аңлатмалы сүзлеге 2005: 245, 290). Бу

эчемлек татарларга рус халкыннан кергән, ул русларның элек-электән килгән, ятатып куллана торган эчемлеге. Ул шулай ук эчерткеч эчемлекләрдән саналган, төрле квасларда алкоголь күләме 1,2-2,0% тирәсе булуы билгеле. Тикшерелгән әсәрләрдән дә ул исерткеч эчемлек буларак аңлашыла: Су дисәң су түгел, *куас* дисәң *куас* түгел... Лимонлы, шикәрле, тагы әллә ниле бер ширбәт (УИИ). Мулла-мөәззин белән катышкач, *куас*-сыра пешерү затсызлык була инде (К).

Шул рәвешчә, Гаяз Исхакый әсәрләренең телендә очраган аш-су лексикасының "эчемлек атамалары" сегментын барлаганнан соң, XX гасыр башы татар телендә актив кулланылышта булган, яисә кулланылышка кереп килә торган эчемлекләр һәм аларның атамалары турында тиешле нәтиҗә ясарга була: ул чорда яшәүче татарлар чәйне яратып эчкәннәр, аерым бер вакыйгалар уңаеннан ширбәт, сосла, квас һ.б. кайнатканнар. Кайбер яңа төр эчемлекләр (кофе, шоколад, сыра) күренә башлаган һ.б. Ризык, эчемлекләр темасы Г. Исхакыйны әллә ни кызыксындырмаса да, сирәк кенә очраган атамалар, бәйрәм табыны, йолаларга бәйле күренешләр әдип яшәгән заманның көнкүрешен, кешеләрнең әхлакый йөзен һ.б. тасвирлап кына калмый, татар халкының туклану культурасы тарихын күзәтү мөмкинлеге дә бирә.

ӘДӘБИЯТ

Әхмәтьянов Р.Г. Татар теленең этимологик сүзлеге: Ике томда. II том (М-Я). – Казан: Мәгариф-Вакыт, 2015. – 567 б.

Исхакый Г. Әсәрләр. 15 томда. 2 том. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1998. – 464 б.

Нуриева Ф.Ш. Названия пищи в тюркоязычных письменных памятниках золотоордынского периода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 7-1 (49). – С. 143-146.

Нурмөхәммәтова Р.С. XX гасыр башы татар телендә азык-төлек һәм эчемлек атамалары (татарча-русча сүзлек материалы буенча) // Филологические исследования: Сборник научных статей. Казань: Инф.-изд. центр КГУКИ, 2009. – С. 84-87.

Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. – Казан: Матбугат йорты, 2005. – 848 б.

Юсупова А.Ш. Двуязычная лексикография татарского языка XIX века. – Казань: Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2008. – 410 с.

К. БИККУЛОВ ИҖАТЫНДА М. АКМУЛЛА ТРАДИЦИЯЛӘРЕНЕҢ ЧАГЫЛЫШЫ (тууына 150 ел уңае белән)

THE TRADITION OF M. AKMULLAH IN THE WORK OF K. BIKKULLOV (to the 150th anniversary of his birth)

Liliya NURIEVA

SUMMARY

This article is devoted to the study of the work of Kasim Bikkulov, who was known at the beginning of the 20th century as a poet and writer, educator, religious figure, who dedicated his life to writing and education of people. His literary heritage includes numerous poems, works of small prose, about a dozen novels. Like many famous personalities, he left a rich literary heritage, as well as work on local history, theology.

K. Bikulov actively worked on the preparation and publication of "Books for reading" for students of Tatar schools and madrassas, where he included his works aimed at familiarizing children with certain genres of literature, the world of nature and the customs of the Tatar people, the surrounding world of man. Similarly many teachers, the writer believed in the power of the impact of poetry on readers and used in their practical teaching activities educational potential of the literary text.

His numerous works and books for reading were published several times in printers working in the beginning of the century. In Soviet times, K. Bikkulov was arrested and his literary-methodological legacy of the forgotten. The relevance of the work is explained by ignorance of the literary heritage of the writer. In this regard, the article deals with poems that form the basis of creative activity of the writer and are a certain contribution to the development of Tatar educational thought of the early twentieth century. "Books to read", which contain numerous samples of poetry, reflecting the educational traditions of the second half of the nineteenth and beginning of the XX century are analyzed in this work in a comparative perspective with the work of M. Akmulla, known in the second half of XIX century poet and educator and studied in the aspect of Tatar literature.

XIX йөзнең икенче яртысында татар әдәбиятына көчле агым булып килеп кергән мәгърифәтчелек рухы шул чор язучыларының әсәрләрендә төп урынны алып тора. Бигрәк тә милләтнең киләчәген кайгырту максатында балалар тәрбияләү, акыл куәтен, белемнең кыйммәтен ассызыклау күп кенә мәгърифәтчеләрнең үзәк идея-максатларын тәшкил итә. Укымышлы мулла гаиләсендә туып-үскән Касыйм Бикколов иҗатында да нәкъ менә мәгърифәтчелек хәрәкәтенә кагылышлы уй-фикерләр өстенлек итә [Нуриева, 2016: 221]. Касыйм Бикколовның (1868-1937) әдәбият өлкәсендәге эшчәнлеге аерым игътибарга лаек.

Әлеге исем соңгы елларда әдәбиятыбыз тарихына кайтарылып, иҗаты өйрәнелә башланган шәхесләрнең берсе. Язучы 1937 елга кадәр яшәсә дә, иҗат активлыгы нигездә 1904-1918 елларга туры килә: уку китаплары да, гасыр башы авыл тормышын реалистик сурәтләгән повестьлары да шул елларда дөнья күрә. Бүгенге көндә К. Бикколовның үз заманында ике дистәдән артык китап бастырып чыгаруга ирешкән булуы билгеле, алар арасында поэзия, проза үрнәкләре дә, мәктәп-мәдрәсәләрнең аерым

сыйныфлары өчен уку китаплары да бар. Алар XX гасыр башында эшләп килгән төрле басмаханәләрдә дөнья күргән. Әлеге китапларга кертелгән фәнни-публицистик юнәлештәге кечкенә күләмле язмалары кече яшьтәге укучыларны төрле табигать күренешләре, әйләнә-тирәне танып белү юнәлешендә беренчел фәнни фикер формалаштыруга юнәлдерелгән булуы белән дә кызыклы.

К. Бикколов иҗатында XIX йөзнең икенче яртысында иҗат иткән мәшһүр шагыйрь Мифтахетдин Акмулла (1831-1895) әсәрләрендәге хис-кичерешләр, уй-фикерләр белән аваздашлыкны да, мәгърифәтче әдип традицияләренең дәвам ителүен дә күрәбез. Болар исә, гуманистик идеаллардан – мәгърифәт-белем, сафлык, гаделлек, сабырлык, миһербанлыктан гыйбарәт. К. Бикколов шигырьләрендә дә кеше шәхесен олылау, аны бәхетле итеп күрү теләге кебек сыйфатлар үзәктә тора. Мәгърифәтче әдипнең татар халкы тарихындагы роле, иҗат мирасының әһәмияте, беренче чиратта, үзеннән калдырган эше, үзе яшәгән дәвердәге урыны белән билгеләнә.

Акмулла иҗатының кыйммәтен тугандаш төрки халыкларның шул чордагы тормышын, анда барган үзгәрешләрне, аларның алдагы яшәеш белән тыгыз бәйләнешен, социаль шартларын ачу аша гына бөтен тулылыгында аңлап була. Бу чорда төрки халыклар яшәгән төбәкләрдә җитди тарихи, иҗтимагый, социаль үзгәрешләр бара һәм алар халыкның милли үзаңын формалаштыруга зур йогынты ясый. Шундый шартларда көчле дулкын булып мәгърифәтчелек хәрәкәте мәйданга килә. Ул, яшәешнең бөтен өлкәләренә үтеп кереп, җәмгыятьтә җитди үзгәрешләргә юл ача. Ислам динен реформалаштыру, мәктәп-мәдрәсәләрдә уку-укыту системасын үзгәртү, алдынгы милләтләр ирешкән мәдәни казанышлар белән таныштыру, аларны үзләштерү аша милләт тәрәккъкыятенә ирешү максат итеп куела [Юзеев, 2001: 147-148].

Акмулла иҗаты әдәбият тарихында тәфсилләп өйрәнелгән шагыйрьләрнең берсе. Ул Урта гасыр әдәбиятыннан, XIX йөзнең 1 нче яртысындагы суфичылык рухы белән сугарылган шигърияттән XX йөз башындагы Яңарыш әдәбиятына күчештә күпер ролен үти, ягъни Яңа заман әдәбиятының нигез ташын салучыларның, аңа әдәби җирлек әзерләүчеләрнең берсе була. Акмулла шигырьләрендәге фикер тыгызлыгы, хөкем гаделлеге, форма камиллеге аннан соң килгән бер төркем шагыйрьләр өчен (М.Гафури, Н. Думави, К. Бикколов һ.б.) чын поэтик осталык мәктәбе булып хезмәт итә. [Татар әдәбияты тарихы, 2015: 329]

Яңа фикерләрне кеше күңеленә, аңына сеңдерүдә матур әдәбият үтемле чара булганлыктан, мәгърифәтчелек хәрәкәте, аны үз идеяләрен тарату-үткәрүдә киң файдалана. Акмулла шигъриятендә тормышны акыл, белем, әхлак ярдәмендә үзгәртеп коруны максат иткән мәгърифәтчелек идеологиясе әсәрләре тематикасын, идея юнәлешен, жанр төрлелеген, иҗат алымнарын һәм иҗат методын билгели. Аның мөһим сыйфатлары булып – халык тормышын яхшыртуны гыйлемгә, әхлак тәрбиясенә һәм тирәлек шартларына бәйләп карау, искелек һәм яңалык көрәшен чагылдыру тора.

Әлеге мәкаләдә иҗаты өйрәнү обекты булып торган К. Бикколовның әдәби-эстетик карашлары да XIX йөзнең 2 нче яртысындагы һәм XX йөз башы тарихи-иҗтимагый, социаль-мәдәни үзгәрешләр белән аерылгысыз бәйле. Халыкка якынрак булу өчен әдип чынбарлыктагы реаль күренешләргә активрак мөрәҗәгать итә. Бу исә реализмның әсәрләрендә киңрәк урын алуына китерә. Шул рәвешле, кешене көнкүреш яшәеш белән тыгыз

мөнәсәбәттә һәм белем-тәрбиягә нисбәтле сурәтләүгә нигезләнгән мәгърифәтчелек реализмы аның иҗатының да бер юнәлешен тәшкил итә. Авторның мәгърифәтчелек эстетикасына нигезләнеп, милләтнең киләчәге өчен борчылып язган “Авыл байларына хитаб” шигыре шундый характерда:

Ук тимәсә, куян үлмәс аткан берлән,
Һичбер милләт алга бармас яткан берлән.
Кулларыңнан алтыныңны чыгармыйча,
Милләткә файдаң тимәс, әйткән берлән.
Күгәрмәс ташка ягъмур яуган берлән,
Май чыкмас, кысыр сыер саугын берлән.
Сукыр мулла, аксак хәлфәдән ни файда,
Мәктәбе череп тәмам ауган берлән.

Ягъни әлеге шигырьдә тик торып кына, көч һәм мал сарыф итмичә, максатка ирешү юк, милләтне алга җибәрү мөмкин түгел дигән фикер үткәрелә. Акмулла иҗатында исә, милләтнең артталыгы хакында борчылып, шагыйрь телләрне өйрәнү кирәклеге хакында яза:

Әһле ислам йоклабрак калыр булды,
Башка милләт алга таба барыр булды...
Урысча укып кына түгел белмәк, -
Халь килсә, фырансузча белгән яхшы!..
(“Башка милләт алга таба барыр булды”)

Мәгърифәтчелек әдәбияты традицияләренең чагылышы буларак, Бикколов шигырьләрендә дә чынбарлыкка мөнәсәбәт аша гади халык тормышы киң чагыла:

Кар бетте, яз көн җитте,
Мужик сабанга китте.
Төш чагында ашарга дип,
Хатыны чумар итте. (“Авыл хәле”)

“Чыңгызхан”, “Болгар” шигырьләре аша К. Биккуловның, Акмулла кебек үк, тарихи-социаль вакыйгаларга да битараф булмавы күренә.

Сәлам улсын сиңа, Болгар,
Олуг ханнар үстердең,
Мәдәни шәһәр улдыгың
Яурупага күстәрдең. (“Болгар”)

Әлеге мисалда әдип, Болгар дәүләтен данлап, аның мәгърифәтле булуы хакында фикерләрен, аның Аурупа илләренә кадәр мәгълүм булуы хакында яза. Шагыйрьне Болгар дәүләтенең ни сәбәптән, кемнәр тарафыннан җимерелүе хакында, шулкадәр бай дәүләттән, мал-мөлкәтләрдән, мәдәният үзәгеннән бүгенге көндә һичбер хатирә булырлык әйбер калмавы борчый:

Кайда ханың, кайда малың,
Кайда бөек дәүләтең?!

“Татар кызы” шигыре исә XX гасыр башы әдипләре өчен актуаль булган татар кызлары язмышын чагылдыра: хатын-кыз азатлыгы мәсьәләсе аны да бик борчый. Әлеге әсәрдә кеше күзенә күрсәтмичә, өйдә тәрбияләнеп, мәҗбүри рәвештә бай, карт кешегә кияүгә бирелгән татар кызының бәхетсезлеге, авыр күңел кичерешләре сурәтләнә.

Шагыйрьнең “Тырышыгыз балалар, кайгыртыгыз милләтне”, “Тырышыгыз, балалар, сез бит татар уллары” шигырьләре мәгърифәткә өндәү һәм һәртөрле искелек-артталыкны тәнкыйтьләү пафосы белән көчле. Чорга бәйле реаль күренешләрнең мәгърифәтчеләргә хас сурәтләүе белән

үрелеп баруы шигырьләрне эмоциональ тәэсирле, интонацион яңгырашлы итә. Аллаһы Тәгаләнең барлыгын һәм берлеген таныган К. Бикколов шул чор дини карашлардагы чикләнгәнлекне үтеп чыга һәм мәгърифәтчеләр, соңрак җәдитчеләр күтәреп алган караш-фикерләрне кайнар яклый, балаларда милли горурлык хисе тәрбияләүгә дә өстенлек бирә [Нуриева, 2017: 37]:

Актык сүзем шул сиңа:
Мәктәп юлыннан калма,
Суфиларга алданма,
Алар надан, балалар.
(“Тырышыгыз, балалар, сез бит татар уллары”)

Һәртөр наданлыкка, әхлаксызлыкка бөтен барлыгы белән әрнегән мәгърифәтче акылны зурлавы, гаделлек-миһербанлыкка мәдхия укуы белән үзенең эстетик идеалын чагылдыра. Шуның белән бергә автор милли горурлык хисе тәрбияләүне дә алга сөрә, бердәмлеккә чакыра:

Тырышыгыз балалар, кайгыртыгыз милләтне.
Иттифак бул балалар, сез – пәйгамбәр өммәте.
Фил, капландай бабагыз, юлбарыстай агагыз.
Җир селкеткән Чыңгызхан – арысландай атагыз...
Иң зур куәт иттихад (бер сүздә булу), тәмам зәгыйфтер нифак.
Артык сүз шул Касыймнан: бул, балалар, иттифак (бердәм)!
(“Тырышыгыз балалар, кайгыртыгыз милләтне”)

К.Бикколов иҗаты – халыкчан шагыйрь булуның гаҗәеп матур бер үрнәге. Образларга шактый бай булган теленең гади һәм аңлаешлы булуы да шигырьләренең халык арасында киң таралуына ишарә булып тора. Халык телендә бәет буларак яшәгән “Арыш”, “Бодай” шигырьләре – аның иҗатының халык рухына якын торуына ачык мисаллар [Нуриева, 2017: 37].

Әй, богдаем, богдаем,
Бирде сине Ходаем.
Башың тулып үсеп җитсәң,
Үзем килеп ураем.
(“Богдай”)

Әй, арышым, арышым,
Синдә минем табышым.
Синнән башка юктыр минем
Бу дөньяда тормышым.
(“Арыш”)

Әлеге шигырьләрдә кулланылган “көмеш башак”, “җәүһәр бөртек”, “алмаз урак”, “ахак сап”, “ука кеби салам”, “мәрҗән кеби арыш”, “ләил кеби яшел кыяк”, “энҗе кеби орлык”, “алтын сакал”, “көмеш салам”, “алтын башак” кебек эпитет-метафора чагыштырулар әсәрнең укылыш тәэсирен көчәйтә.

Акмулла иҗатының төп эчтәлеген мәгърифәтчелек, димәк, аң-белем өчен көрәш идеяләре тәшкил итүен калку итеп күрсәтә торган фактларның берсе сыйфатында шагыйрь әсәрләрендә Китап образы тоткан урынны күрсәтергә мөмкин. [Татар әдәбияты тарихы, 2015: 313] К. Бикколовның балаларга багышлап язылган әсәрләрендә дә Акмулла иҗаты традицияләре дәвамы ачык чагылыш табуына мисал буларак, Каләм образына мөрәҗәгать итеп, аны символ дәрәҗәсенә күтәрүендә күрәбез:

Кара савытта тора
Көмеш башлы җиз каләм.
Каләмнең хезмәте илә
Агарды ботен галәм.

Кәгазь өстен каралттың,
Бөтен дөньяны агарттың.
Ничә миллион нөсхәләр
Җир йөзенә тараттың.

Һәртөр наданлыкка, әхлаксызлыкка бөтен барлыгы белән әрнегән Акмулла иҗатында башланган акылны зурлау, гаделлек-миһербанлыкка мәдхия уку белән үзенең эстетик идеалын чагылдыру алымы үзеннән соң килгән әдипләр иҗатында да дәвам иттерелә:

Кил, зинһар, борадәрем, инсафка кил,
Куәтең канча икән – чамаңны бел!
Халь килсә, аның эшен сез дә эшләңез,
Булмаса, файда бирмәс такылтык тел!

Акмулла иҗаты халык фольклоры белән тыгыз үрелеп баруы бәхәссез: “Сүз чыгар шагыйрьләрдән хикмәт берлән”; “Әдәб дигән – мәхәббәткә сәбәп дигән”; “Карганы буяу белән тавис булмас”, Җүкәне майлау белән каеш булмас”; “Иң элек пакълау кирәк эчнең керен” һ.б. Шушы нисбәттән, К. Бикколов иҗатында да халык мәкаль-әйтемнәренә охшаш гыйбарәләрне еш очратырга мөмкин булуына игътибар итәргә мөмкин: “Сүз тыңламаган балага таяк тәэсир итмәс”, “Әдәпне әдәпсезләрдән өйрән”, “Фәкыйрьлек гаеп түгел, әмма ялкаулык бик зур гаептер”, “Гыйлем акча белән кулга кермәс, мәгәр тырышлык белән генә табылыр” һ.б. (“Балаларга кыйраәт”, 1910)

Авторның халык надан булуга, белемгә омтылмавына тискәре карашлары, мәгърифәтле булырга өндәве, татар халкының киләчәгенә булган мөнәсәбәте К. Биккуловны заманының алдынгы карашлы мәгърифәтчеләре белән бер рәткә куярга мөмкинлек бирә. Шагыйрьнең “Мәсҗет илә мәктәпнең әйтешкәне” шигыре дә шуңа мисал. Шул рәвешле, К. Бикколовның шигырьләре, мәкаль-әйтемнәргә аваздаш гыйбарәләре XIX гасыр ахыры – XX гасыр башы татар дөньясында барган мәгърифәтчелек хәрәкәтләрен гәүдәләндерүче, шул исәптән, Акмулла традицияләрен дәвам иттерүче әдәби үрнәкләр булып тора.

ӘДӘБИЯТ

Бертуган Биккуловлар. Әдәби-биографик җыентык / Төзүче-авт. Ф.Сәйфулл, И.Гомәров һ.б.. – Казан: Җыен, 2016. 448 с.

Нуриева Л.Ф. Касыйм Биккуловның “Ат караклары” әсәрендә мәгърифәтчелек эстетикасы // Литература и художественная литература тюркских народов в контексте Восток-Запад: материалы международной научно-практической конференции. - Казан: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С. 221-223.

Нуриева Л.Ф. Просветительские традиции в поэзии Касыйма Биккулова / Материалы VI Международной научно-практической конференции "Занкиевские чтения". – Тобольск: ТГПИ, 2017.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда, 3 Т. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2015. – 551 б.

Юзеев А.Н. Татарская философская мысль конца XVIII – XIX вв. – Казань: Татар.кн.изд-во, 2001. – 192 с.

OSMANLI ŞEHZADE KAFTANLARINDA KULLANILAN KUMAŞLAR ve ÖZELLİKLERİ

(FABRICS USED IN OTTOMAN PRINCE CAFTANS AND THEIR CHARACTERISTICS)

Fatma Nur BAŞARAN[*]
Sultan GÜRBÜZER[**]

ABSTRACT

Caftan became one of the most characteristic symbols of the Ottoman Empire ruled by the dynastic system. The most expensive and most elite caftans were used of sultans and also used by the upper palace important people, and even as a uniform they were considered a symbol of power on battlefields. It is mostly an open-fronted garment made from very special fabrics and has taken its place in history with poisonous examples as a means of punishment as well as a gift for success, appreciation or honor in every important duty in the palace tradition. With color, composition and valuable material properties, gift caftans have changed according to the service or achievement made and are also known by various names.

The caftans, who clearly reveal the social status of the wearer, are prepared in large garment patterns to give a majestic appearance. The Sultan sons of the ruling were also trained for administrative administration from their early ages. The princes, which are prayerful wear shirts which were prepared before their birth, were wearing caftans enriched with install lever at the ceremonies of the feast and culüs when they came to the presence of their father. When they come to the starboard position, they were honored by the sultan for their duties by giving precious fabrics and caftans as gifts. Despite the fact that a large part cannot be preserved, unique samples arriving today are exhibited in our museums.

There are countless books, articles, films, documentaries, etc. written on Ottoman palace life. In these documents, mostly the sultans' lives, performances, wars, arts, articles and clothes they used, and many other information were given. In this research, the types and technical characteristics of the fabrics used in the Ottoman period prince caftans were studied and 20 samples obtained with the source scans were studied.

Key words: *Ottoman period, Caftan, Prince, Weaving*

GİRİŞ

Altın ve gümüş tellerle dokunmuş ipekli kumaşlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun saray hayatında sadece ihtiyaç için değil, manevi bakımdan da önem taşımış, İmparatorluğun kuvvet ve görkemini yansıtan bir simge haline gelmiştir. Sultan'ın yabancı ülkelere, devlet ve din adamlarına verdiği hediyeler arasında saray kumaşları en ön sırayı almıştır.

Ekonomik, ticari, sosyal nedenlerden dolayı dokuma sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselmesine paralel olarak gelişmiş ve dünyada eşine rastlanmayan bir düzeye ulaşmıştır. Zamanla imalat çeşitlenmiş, zenginleşmiş ve güçlü bir sanat kolu haline gelmiştir (Gürsu, 1988:17). Fatih Sultan Mehmed'in ölümünden sonra, ölen sultanlara ait giysilerin bohçalanarak saklanması, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi kumaş sanatını 15. yüzyılda kısa bir boşluktan sonra 16.

[*] Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, Ankara,
[**] Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara,

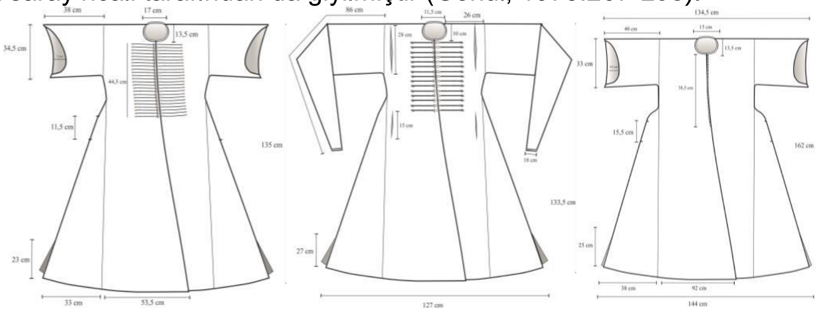
yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar kopmadan izlememize olanak sağlamaktadır (Akpınarlı ve Balkanal, 2012:181).

Saray kıyafet koleksiyonuna genel olarak bakıldığında 15. ve 17. yüzyıla ait en seçkin kıyafetler, şehzadelerin yetişkinlik dönemlerine ait olduğu düşünülen kaftanlar olmuştur. Bu kaftanlarda saray nakkaşhanesinin bu yüzyıllarda ürettiği desenler ve desen programını izlemek mümkündür (Tezcan, 1995:321-330).

Kaftan, biçim itibariyle entari gibi, önden açık, boyu uzun üst giysisidir. Kolları uzun veya kısa olabilmektedir. Entarinin üstüne giyilen kaftan, Osmanlı kıyafetleri içinde, çok önem verilen ve itibar gören bir giysi olmuştur. Kaftanların kesimlerinin genel özelliği, önden açık, küçük hâkim yakalı, kısa kollu, kolların ön kısmı oyuntulu, 43-45 cm. boylarında oluşudur. Bel hizasından aşağıya doğru üçgen şeklindeki peşlerle genişletilmiştir. Bazılarının iç kısımları yumuşaklık kazandırmak için bir kat pamukluyla kapitone edilmiş, beyaz tülbentle astarlanmıştır (Tezcan, 2006:226).

Ağır kıymetli kumaşlardan kesilmiş kaftanların göğüs kısımları ayrıca altın telli şerit, kordon, elmas ve altın düğmelerle bezenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde Padişah Elbiseleri salonunda teşhir edilen padişah ve şehzade kaftanları hem kaftan hem de eski kıymetli kumaşlar üzerine çok zengin, eşsiz bir koleksiyondur (Koçu, 2015:143).

Kaftan denince ilk akla gelen giysiler, padişah kaftanları ve saray mensuplarına ait olanlardır. Ekseriyetle padişahlar tarafından giyilen bu elbisenin muhtelif isimleri vardır. Bunların tibyanı nafi denilen ve harpte zırhların üstüne giyilen içi pamukla doldurulmuş kalınca çeşitleri olduğu gibi, giyenlerin derecelerine göre hasülhas, kuşluk, ala, bala, elvan gibi isimler alanları da var olmuştur. Kaftan padişahlar tarafından giyildiği gibi, şehzadeler, vezirler, sadrazamlar ve diğer bazı yüksek saray ricali tarafından da giyilmiştir (Gönül, 1975:267-295).



Fotoğraf 1. Osmanlı padişah kaftanlarının kesim özellikleri, TSM 13/584, TSM 13/932, TSM 13/558 envanter nolu kaftanların teknik çizimle gösterimi (Ok, 2015:73-74).

Osmanlı padişah kaftanları, sade ve rahat bir form olan "T" formunda hazırlanmıştır. Geniş beden ölçüsüne sahip olan kaftanların kalıbı genel olarak dikdörtgen ve üçgen parçalardan oluşmaktadır. Ancak Topkapı Sarayı Müzesi Padişah Giysileri Arşivi'nde incelenen pek çok kaftan örneğinde, kalıp parçalarının bütün olarak çıkarılmadığı, her kalıp parçasının kendi içinde bölündüğü dikkati çekmektedir. Kalıpların bu kadar parçalanmasının sebebi, oldukça değerli olan özel kumaşlarının hiçbir şekilde fire vermeden kullanılabilmesini sağlamaktır (Ok, 2015:73-74).

Kaftan, göstergesi olduğu itibarı, dokumasında kullanılan değerli malzemelerin yanı sıra, uzman kişilerce hazırlanmış, özellikle padişah giysileri için dokunmuş, ideolojik ilkeler doğrultusunda tasarlanmış desenleri ile sağlamıştır.

Üzerinde yer alan aksesuarlar ve içine kaplanan kürkün değeri de bu vurguyu artırmıştır. İç ve dış kaftanları zamanın en yaygın kumaşları kemha, diba, seraser gibi ağır ipeklilerden dikilmiştir. Kumaşlar ayrıca dokumasına katılan altın ve gümüş alaşımlı ipek iplik üzerine sarılmış kılaptanla zenginleştirilmiştir. Bu metal telin kullanımı kumaşa pırıltılı, göz alıcı bir görünüm kazandırmıştır. Kaftanların önleri ya bir sıra aralıkla birit ilik-düğmeyle ya da bedene karşılıklı dikilen ve çaprast denen şeritlerle kapatılmıştır (Tezcan, 1999:54-69).

Osmanlı Döneminde Kumaş Dokumacılığı

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun hemen ardından, Orhan Bey bir yandan ülke sınırlarını genişletirken, diğer taraftan kardeşi Alaaddin, iç düzeni sağlamak için kılık kıyafetle ilgili yasalar çıkarmıştır. Külah, börk, sarık, kavuk gibi serpuşlar, entari, cepken, cüppe, kaftan gibi giysilerin ve merasim kürklerinin malzemesi, şekli, dokuması, rengi, astar ve süslemeleri bir nizama bağlanmıştır (Uğurlu,1994:51-26).

Osmanlı Devleti bu dönemde henüz gelişme çağında olduğu için Denizli, Alaşehir gibi eski dokuma merkezlerinde üretilen kumaşlar revaçta olup, 14. yüzyılda genellikle bu kumaşlardan yapılan kaftanlar kullanılmıştır (İmer, 1996:61). En parlak dönem olan 16. yüzyılda Bursa, İstanbul, Bilecik, Denizli, Kastamonu, Ankara, Amasya, Karaman gibi şehirler tam bir dokuma merkezi haline dönüşmüştür. Osmanlı, ekonomi ve sanatta en güçlü dönemine bu asırda ulaşmış, kumaşların ve desenlerin en zengini bu devirde dokunmuştur (Tezcan, 1995:158).

Anadolu, Avrupa'dan çok önceleri, pamuklu ve ipekli sanayi ve ticarette, Hindistan'dan sonra dünyada en önemli memleket olmuştur. Bir kitle giysisi olan pamukluların dünya ekonomisinde önemi ileri dokuma ve boyama teknolojisi ve ucuz emek maliyeti ile 15-16. yüzyıllarda Türkiye'nin pamuklu sanayinde dünyada en ileri ülkeler arasında olduğunu göstermiştir (İnalcık, 2008, s. 7).

Şehzade Kaftanları ve Genel Özellikleri

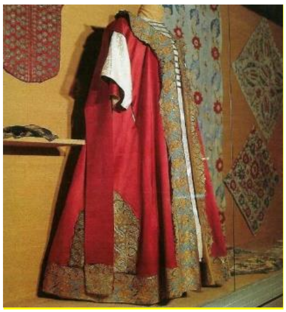
Şehzadeler 16. yüzyılın sonuna kadar sancağa gönderilerek o bölgenin yönetiminde bulunmuşlar ve böylece ilerideki görevlerine hazırlanmışlardır. Sancağa çıkış, üst düzey devlet ricalinin katılımıyla resmi bir tören şeklinde gerçekleştirilmiştir. Şehzadeler tören kaftanlarını giyerek, mücevherlerle bezeli eyerler vurulmuş atlar üzerinde maiyetleriyle yola koyulmuşlardır. Bugün Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan en seçkin kaftanlar şehzadelere aittir ve muhtemel sancağa çıkışlarında giydikleri kaftanlar olduğu düşünülmektedir (Tezcan, 2006:17-18).

Sancağa çıkan Şehzadeye 100 bin, validesine de 10 bin nakit akçe verilmiştir. Bunun yanı sıra kırmızı, telli firengi, çatma kadifeden samur kürkü ve düğmeli bir üst giyim, kırmızı firengi çatma kadifeden vaşak kürküyle bir cübbe, kızıl börklü altın üsküf ve Aktuğ, gümüşten bir sancak alemi, sancak için Bursa arşınıyla 14 arşın tafta, Bursa'nın altınlı çatma kadifesinden bir dolama kaftan, kırmızı firengi çatma kadifeden altın düğmeli bir mirahuri kaftan ve özelliği belirtilmeden geçen çeşitli 38 kaftan daha verilmiştir. Avrupa çatma kadifelerinin yanı sıra Bursa'nın ünlü ağır ipeklisi kemha kumaştan da kaftan ve hilatlar verildiği kayıtlıdır; Bursa'nın kırmızı kemhasından 10 mirahuri kaftan, onu kırmızı, onu yek renk kemhadan olmak üzere 20 hilat verilmiştir. Bazı kumaşların parça hesabıyla verildiği de kayıtlıdır; altın kemha (5 pare), kırmızı kemha (15 pare), iplik kadife (koton kadife, 20 pare), peşuri (bir cins altınlı kemha, 10 pare), yek renk kemha (sade, düz renkli 30 pare) olmuştur (Tezcan, 2006:95).

Saray kıyafet koleksiyonuna bakıldığında, sayıları 1550'yi bulan giyim kuşam içinde, 100 civarında çocuk giysisinin var olduğu görülmektedir. Bunlara zıbınlar, donlar, çocuk bezleri, iç entarileri, dış kaftanları, şalvarları, baş giysileri ve pabuçlar da dahil edilmiştir. Mevsimine göre, ağır ipekli kumaştan dikilen kaftanların içine kürk kaplanmıştır veya günlük kaftanlar pamukla kapitone edilmiştir. Törenlerde giyilen ağır ipekli kaftanlar yere kadar uzundur; yere kadar inen ve omuzlardan geriye atılan kollarıyla dikkati çekmektedir (Tezcan, 2006:225).

Kanuni'nin şehzadeleri Mehmed, Mustafa ve Bayezid için hazırlanan kaftanlar koleksiyonun en seçkin örneklerindendir. Mehmed'in ikinci kaftanı sarayın hassa sanatçılarından zerduzan bölüğü tarafından işlenmiştir. İşlemeli geniş bantlar ön açıklığını, etek uçlarını, yaka ve kol kapaklarını çevirerek kaftanın özelliğini oluşturur. Bantlar, tamamen altın telle işlenmiş zemin üzerine ipek iplikle desenlendirilmiştir; biri bulutlu, diğeri üç benekli, desenleriyle ünlüdür (Tezcan, 2006, s. 242-245).

Çocuk giyim kuşamında, yetişkin giysilerinin küçük ölçülerde uygulandığı görülmektedir. Bu sebeple 16. yüzyıldan 20. yüzyıl başına kadar izlenen çocuk giysilerinin, kumaş desen, kesim ve dikiş özellikleri bakımından saray giyim kuşam koleksiyonunun bütününü özetleyen bir birikim olduğu söylenebilmektedir (Tezcan, 2006:245).



Fotoğraf 2. Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadesi, Mehmet için altın işlemeli tören kaftanı (Tuğan,2010:222).

Şehzade Kaftanlarında Kullanılan Kumaş Çeşitleri

Osmanlı döneminde dokunmuş olan kumaşların türleri çok fazladır. Zaman içerisinde yıpranan bir materyal olması sebebiyle günümüze az örnek ulaşmakla birlikte, kaynaklarda adı geçen kumaş türlerinin sayısı 650 civarındadır (Gürsu, 1988:21). Dokumalardaki kıymetli madeni tel kullanımı Osmanlı saray kumaşlarının özelliği olmuştur. İpek iplikle beraber gümüş ve altın veya alaşımlı gümüş tel kullanılarak desen yapılmıştır. Gümüş ve altın tel dokumalarda, kılaptan, tel ve sim olarak üç şekilde kullanılmıştır (Yardımcı, 2016:228).

Atlas**,** Padişah kaftanlarında çoğunlukla kırmızı, mavi, yeşil olarak kullanılmış ayrıca desenli, taraklı ve yollu çeşitleri de dokunmuştur. İpeğin parlaklığını en iyi gösteren kumaş türü olduğundan özellikle 14. ve 15. yüzyılda ipek dokuma ile uğraşan bütün ülkeler atlas dokumaya yönelmişlerdir (Gürsu, 1988:27). Taraklı atlastan yapılan II. Selim'in şehzadeleri için 16. yüzyılda dokunan çocuk kaftanları (Fotoğraf 3) ve 17. yüzyıla ait atlas çocuk kaftanının üstü baskıyla geniş zikzaklı olarak desenlendirilmiştir. Sırt kısmı ve kaftanın içi nohut renkli bir pamukluyla çevrilidir. Oval kalıplar üzerine, kılaptanla balıksırtı şeklinde sarılmış düğmeleri dikkat çekici özelliktedir (Fotoğraf 4) (Tezcan, 2006:242).

Fotoğraf 3. II. Selim' in şehzadelerine ait kaftanlar, TSM 13/170, 13/180. (Tezcan, 2006:261).

Fotoğraf 4. 17. yüzyıla ait çocuk kaftanı, (Tezcan, 2006:242).

Osmanlı dönemi kayıtlarında ***kadife*** ilk olarak 1481-1486 arasında sancağa çıkan şehzadelere verilen hediyeler arasında yek renk kadife, münakkaş kadife (desenli), kadife-i müzehhep (gümüş ve altın telli), kadife-i benek isimleri ile geçmektedir. Kadifenin havı, çözgülerin arasına atılan fazla çözgü ipliklerinin ön yüze çıkarılıp, aynı seviyede kesilmesi ile yapılmıştır. 15. yüzyılın sonlarında dokunan Fatih Sultan Mehmet'e ait olduğu düşünülen kısa kollu kaftan, kadife dokumalara güzel örneklerden biridir. En önemli dokuma merkezi Bursa olmuştur. Bilecik, Aydos, Karaman, Göynük ve geç devirde de Üsküdar kadifenin dokunduğu diğer önemli merkezlerdir (Fotoğraf 5) (Gürsu, 1988:25).

Sancağa çıkan şehzadelere verilen eşyalar arasında ***çatma***, dokunuş ve tekniği itibariyle kadifenin bir cinsi olup, kabartma desenlidir. Çatmanın kadifeden farkı, zemine oranla süsleme havının yüksek olmuştur. 1483 yılında Şehzade Korkud sancağa çıkarken verilen kaftan, İtalyan kadifesinden saray atölyesinde dikilmiş ve iç astarı 15. yüzyılın desenleriyle aplike tarzında işlenmiştir (Fotoğraf 6) (Tezcan, 2006:31-242).

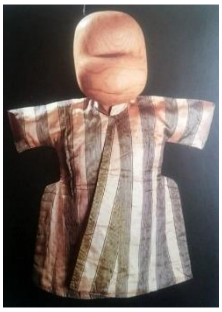
Fotoğraf 5. Çintemani bezemeli Fatih Sultan Mehmet'e ait olduğu düşünülen kısa kollu kadife kaftan (ayrıntı) 15. yüzyıl sonları TSM 13/6 (Atasoy, vd. 2001:117).

Fotoğraf 6. Şehzade Korkud'un çatma kadife kaftanı (Tezcan, 2006:18).

Saray koleksiyonunda bir yaşına kadar olan bebekler için dikilmiş 30 kaftan bulunmaktadır. Bu kaftanlar için en çok kutnu kumaşların tercih edilmiş olduğu görülmektedir. ***Kutnu,*** çözgüsü ipek, atkısı pamuk olan atlas yüzlü, renkli, yollu kumaşlardır. Ayrıca ince ve mat dokumasıyla ***canfes*** ve ***damask*** tekniğinde

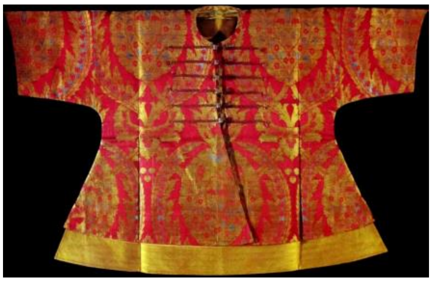
kendinden desenli yumuşak kumaşlar, bebek giysileri için tercih edilen diğer türler olmuştur (Tezcan, 2006:226; İmer,2001:13-17).

Fotoğraf 7. Kutnu kumaşı ile bebeklere dikilmiş kaftan örnekleri (Tezcan, 2006:76).



Fotoğraf 8. Kutnu kumaşı ile bebeklere dikilmiş kaftan örnekleri (Tezcan, 2006:76).

Fotoğraf 9.I. Selim'e ait kısa kollu kemha çocuk kaftanı 16. yüzyılın ilk yarısı TSM 13/46 (Atasoy vd. 2001:44).



Fotoğraf 10. Kısa kollu kemha kaftan, Kırmızı zemin üzerine ana desen klaptanla dokunmuştur, önü sırtından daha kısa,16. yüzyıl sonu TSM.13/267 (Atasoy, vd. 2001: 237).

Kaftanların ikinci grubunu biraz daha büyük çocuklar için dikilmiş ***kemha*** kaftanlar oluşturmaktadır. Kemhalar, atkısı ve çözgüsü ipek olan, ekstra çözgü telleriyle dokunan, takviye atkılı ağır ve tok kumaşlardır. Dokumasında gümüş üzerine altın yaldızlı tel kullanılarak zenginleştirilmiştir (Tezcan, 2006:226-227). Kalın ve sık kumaş yapısıyla, üst kaftan yapımına çok elverişli olan kemha, Avrupa'da *"Ottoman Gros Grain"* adı ile ünlenmiştir (Gürsu, 1988:24).

Fotoğraf 9. Altın telli kemha çocuk kaftanı, 17. Yüzyıl, TSM 13/267 (Öz, 1946:13).

Fotoğraf 10. Çintemani ve Çin bulutu motifli kemha çocuk kaftanı TSM 13/968 (Tezcan, 2006:86).

İpekli özellikle de ***seraser*** kumaşları, padişah ve şehzadelerin atlı veya yaya olarak geçecekleri yola sermek Osmanlı'da saygı ve bağlılığı ifade etmenin etkili bir yolu olmuştur. Sultanların yabancı hükümdar veya elçilere verdiği kıymetli hediyeler arasında seraser kaftanlar başta yer almıştır. Seraser kumaşının en göze çarpan özelliği, altın ve gümüş tellerin hâkimiyeti, konturların bir renk ipekle belirtilmesi, desenin şaşılacak kadar sade, fakat görkemli oluşudur (Gürsu, 1988:26; Atasoy, vd. 2001:218). Çocuk kaftanları içinde, düz ve desenli seraser kumaştan dikilmiş olanları da görülmüştür. Bunlardan bazılarında uzun kolları düğmeyle bileğe ayarlanabilen iç entarileri olduğu gibi, içi samurla kaplı ***kapaniçe*** tarzında olan tören kıyafetleri de bulunmaktadır (Tezcan, 2006:226-227).

Fotoğraf 11. Kısa kollu serenk çocuk kaftanı lale, palmet ve hatayi bezemeli önü sırtından daha kısa, 16. yüzyılın ortaları, TSM 13/38 (Atasoy vd. 2001:61).

Fotoğraf 12. II. Selim'e ait kısa kollu seraser kaftan, 16. Yüzyılın ortalarına aittir, (Atasoy, vd. 2001:218).

Serenk kaftan, 16. yüzyıldan sonra rastlanan, yapımında tel yerine sarı ipek kullanılan, kalın, desenli bir kumaştır. Bezemeleri çiçek veya beneklerden oluşan, dokunmasında zengin malzeme kullanılan serenk, aslında üç renk anlamına gelir, fakat sonradan daha çok renk kullanılmış ve altın tel yerine sarı ipek kullanılan kumaşa bu ad verilmiştir (Gürsu, 1988:27).

Çocuk giyimleri de büyüklerinki gibi 16. ve 17. yüzyıl boyunca değişmeden devam etmiştir. Bu arada kişiye özel dikilmiş, istisna teşkil eden giysiler de görülmektedir. Sol kolu omuz dikişinden kol ağzına kadar açık bırakılmış, kaytanlarla bağlanan bir küçük kaftanın, kolundan hasta bir çocuk için dikilmiş olduğu varsayılmaktadır (Tezcan, 2006:229).

Fotoğraf 13. Kapaniçe (Altay. 1979:50).

Fotoğraf 14. Kaytanlarla bağlanan küçük kaftan TSM 13/1313, (Tezcan, 2006:32).

Canfes kumaşlar kaftanların etek içi, kol ağzı ve önlerini astarlamak için kullanılmıştır. Son zamanlara kadar kadın-erkek entarilerinde ve çocuk kaftanlarında kullanılan ***Selimiye*** 18.yüzyıldan sonra Üsküdar Ayazma Camii civarındaki tezgâhlarda dokunmaya başlanan, çözgüsü ve atkısı ipekten, genellikle boyuna yollu, içi küçük çiçekli ipekli kumaştır. Yolları ayıran küçük kutulu ince şeritler, bu kumaşın ayırt edici özelliğidir. Çiçekler kılaptanla dokunmuştur (Gürsu, 1988:27-29).

Fotoğraf 15. I. Selim'e ait üç benek desenli, lampas (brokar) dokuma, kısa kollu kapitone çocuk kaftanı (ayrıntı), 16. yüzyılın ilk yarısı TSM 13/41 (Atasoy, vd. 2001:95).

Fotoğraf 16. Kısa kollu lampas (brokar) dokuma çocuk kaftanı (ayrıntı), 16. yüzyılın ilk yarısı, TSM 13/584 (Atasoy, vd. 2001:62).

Fotoğraf 17. Şehzade Bayezid'e ait saz yolu motifli kemha kaftan, TSM 13/37 (Öz, 1946:70; Atasoy vd. 2001:68; İnalcık, 2008:145).

Fotoğraf 18. Kanuni Sultan Süleyman'ın iki oğlu için yaptırdığı kaftanlardan biri, II. Beyazıt'a ait saz yaprağı ve çiçek bezemeli, düz tekrarlı uzun kollu ipek kaftandan (ayrıntı) 16. yüzyılın ortaları, TSM 13/37 (Öz, 1946:70; Atasoy vd. 2001:68; İnalcık, 2008:145).

SONUÇ

Türk ipeklileri, güç ideolojisini yansıtmıştır. Gücün Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde ve dışında izdüşümünü kolaylaştırmıştır. Diplomatik ilişkilerde, hediye olarak kullanımlarıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun kudretini yabancılara simgeleme görevini üstlenen kumaşlar, bu büyük imparatorluğun içinde sanatsal fikirleri iletmede önemli bir anlatım yöntemi olarak kullanılmış ve ekonominin temel taşlarından birini oluşturmuştur. İpek kumaşlar, Osmanlı törenlerinde ve yüksek sınıf kültüründe, sosyal konum belirleyicisi olarak önemli bir yere sahip olmuştur. Bazen devlet görevlilerinin maaşlarının bir kısmını da oluşturmuştur (Yardımcı, 2016:227).

Kumaş dokumacılığının düzenli bir şekilde zirveye ulaşmasının en önemli etkenlerinden biri Ahilik ve Lonca teşkilatı olmuştur. Diğer taraftan "ehli-hiref" adı altında saray bünyesinde de zanaatçı ve sanatçı örgütlenmesi, dokumacılık teşkilatının daha da gelişmesini sağlamıştır. Altın ve gümüş tellerle dokunan kumaşların üretimi sadece saray atölyelerinde, devletin kontrolünde yapılmıştır. 1502 tarihli "Kanunname-i İhtisab-ı Bursa" adlı yasayla kumaş dokumadaki kaliteye tekrar düzenleme getirilmiştir. Zira bir önceki yüzyılın kumaşlarının çok daha kaliteli olduğu ve giderek bozulduğu bu fermandan anlaşılmaktadır (Öz, 1946:39-42).

On yedinci yüzyılda yine çeşitli kanunname ve fermanlarla kumaş dokumacılığı zaman zaman kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Bu yüzyılda İstanbul, Bursa'yı geride bırakmış faal bir dokuma merkezi olmuştur. Kadifelerin kalitesinde bir düşüş olduğu görülmüştür. Gittikçe bozulan Osmanlı ekonomisine bağlı olarak altın ve gümüş tel kullanımı fermanlarla, en aza indirilmiştir (Tezcan,1995:160).

On sekizinci yüzyılın sonuna doğru birçok nedenden dolayı kumaş kalitesindeki gerileme devam etmiştir. İthal kumaşların çoğalması, ustaların daha kısa sürede yetiştirilerek maaşla çalıştırılmaya başlanması, iş ahlakının yitirilmesi bu çözülmenin ve gerilemenin başlıca sebepleridir. Çözgü ve atkılardan iplik çalmalar, kalitesiz boyaların kullanımı, rekabeti ve kaliteyi olumsuz yönde etkilemiştir (Sipahioğlu, 1994:427-430).

Avrupa'da yaşanan sanayileşme (1770-1780), tekstil alanında da kendini göstermiştir. Bu gelişmeler, Osmanlı el dokumacılığına büyük darbe vurmuştur (Tezcan, 1984:54-55). Osmanlı İmparatorluğu da tekstilde, endüstrileşmeye bir geçiş yaşamıştır. Her şeyden önemlisi 19. yüzyılda geleneksel kıyafet biçimleri de değişmiştir. Lâle Devri'ni başlatan Sultan III. Ahmed, gümüş sırmalı kumaşların yapımını, verdiği bir fermanla yasaklamıştır. 1828'de yayınlanan bir nizamnameyle, yapılan kıyafet değişikliği etraflıca anlatılmış, kimin ne giyeceği, hangi meslek adamının ne olacağı belirtilmiştir. Yüzyıllardır giyilen kaftan da bu yasayla kaldırılmıştır (Rasim, 1994:163-169).

Bu çalışmada sadece şehzadelere ait örneklerine yer verilmeye çalışılan kaftanlar, kullanıldığı dönemin giyim kültürünü temsil etmesiyle birlikte, kullanılan kumaşların çeşitleri ve teknik özelliklerinin ne denli ileri düzeyde olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Akpınarlı, H., F., Balkanal, Z. (2012), *"16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi",* Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / 2012-1 (Ocak-Haziran) (Balkan Özel Sayısı-I), s. 179-209.

Altay, F. (1979), "*Topkapı Sarayı Müzesi: 3, Kaftanlar*", Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul.

Atasoy, N., Denny, B. W., Tezcan, H., Mackie, W. L., (2001). "*İpek Osmanlı Dokuma Sanatı",* TEB Yayınları, Birinci Basım, İstanbul.

Gönül, M. (1975), *"Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Padişah Elbiseleri*", Antropoloji, Ankara Üniversitesi Dil tarih ve Coğrafya Fakültesi, **7**, Ankara.

Gürsu, N. (1988), *"Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*", Redhouse Yayınevi, İstanbul.

İmer, Z. (1996), *"Osmanlı Dönemi Türk Kumaşlarında Lale Motifi ".* Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayını, Sayı 31.

İmer, Z. (2001), "*Gaziantep Yöresinde Kutnu, Alaca ve Meydani Kumaşların Bazı Teknolojik Özellikleri",* Ankara.

İnalcık, H. (2008), "*Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*", İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul.

Koçu, R. E. (2015), "*Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*", Doğan Kitap, İstanbul.

Ok, M. (2015), *"Tasarım ve Süsleme Öğeleriyle Topkapı Sarayı Padişah Kaftanları",* Akdeniz Sanat Dergisi, 2015, Cilt 8, Sayı 16.

Öz, T. (1946), "*Türk Kumaş ve Kadifeleri I",* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Öztürk, H., Yazar, T. (2017), *"Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri"* Researcher: Social Science Studies, Cilt 5, Sayı 10.

Rasim, A. (1994), "*Osmanlı Tarih",* İstanbul.

Tezcan, H. (1984), *"Eski Türk Kumaşlarından Örnekler"*, Sanat Dünyamız Özel Sayısı, İstanbul.

Tezcan, H. (1995), *"Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri*", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C. 3, Ankara.

Tezcan, H. (1999), "*16. –17. Yüzyıllarda Osmanlı Sarayında Kadın Modası",* P Dergisi, 12.

Tezcan, H. (2006), "*Osmanlı Sarayının Çocukları Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları Giysileri*", Aygaz, İstanbul.

Tuğan D. E. (2010), *"16.- 18. Yüzyıllar Arası Halılarda Görülen Saray Kumaş Desenleri",* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Uğurlu, A. (1994), *"Osmanlı Yönetiminde Anadolu Dokuma Sanatı",* İlgi, S. 51, İstanbul.

Yardımcı. G. K. (2016), *"Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler",* International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS) August 2016: Volume 2 (Special Issue 1) ISSN: 2458-9381

ПОЭЗИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАТАРСКОГО ПОЭТА БАШКОРТОСТАНА РИМА ИДИЯТУЛЛИНА

POETRY OF THE MODERN TATAR POET OF BASHKORTOSTAN REPUBLIC OF RIM IDIATULLIN

Alsu LATYPOVA

SUMMARY

The article is devoted to the study of poetry by the bright representative of modern Tatar literature of Bashkortostan, Rim Idiatullin. The author gives a brief overview of the representatives of different generations of Tatar literature of the republic. The article notes that Rim Idiatullin is referred to the so-called "older generation" of poets. The theme of the native land is one of the traditional themes in both prose and poetry. This theme has been the focus of poets' attention for a long time. The work gives a detailed analysis of the poems, which reflects the nature of the poet's small homeland, his childhood memories, the hard years of the war, his relations with fellow countrymen and the poet's youth. The pictures of the nature of the native land form the basis of the landscape lyric poet of Rim Idiatullin. It was the lands of Chekmagushevsky district of Bashkortostan that inspired the poet. Analysis of the poems of Rim Idiatullin revealed that in the work of the poet a special place is occupied by fellow countrymen who left their native lands and became famous people. The poet reflects on the nostalgia that embraces people living far away from their homeland. It should be noted that the theme of the native land in the works of Rim Idiatullin, like many other poets of Bashkortostan, is filled with autobiographical details from the childhood and youth of the master of the word. Years of the Great Patriotic War, which had the poet's childhood, left an indelible mark in the heart of Rim Idiatullin. The loss of his father is one of the main tragedies in the life of the poet. The author's research shows that Idiatullin reflected in his poems the difficulties and sufferings of children who grew up without fathers, their hatred of war and fascism. However, in spite of hard times, children remain children, the lyrical hero of the poet together with his comrades looks at the sky and dreams of stars, and after growing up, he gives himself over to memories, repeating the word "before". Summarizing the above, we emphasize that the work of Rim Idiatullina is multifaceted, his poems are a synthesis of various themes and genres.

Татар шигърияте тарихын Башкортстан җирлегеннән тыш күз алдына да китереп булмый. XIX – XX гасырлардан башлап, бүгенге көнгә кадәр Башкортостаннан чыккан шагыйрьләр гомуми татар әдәбиятендә үз урынын ала.

Мөнир Вафин 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. Урта буында Салават Рәхмәтулла, Рәдиф Тимершин, Марис Назировлар. 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» (Хафизов, Вафин, 2001: 23). Рим Идиятуллин бу исемлектә күптән үз урынын алган шагыйрь.

Рим Идиятуллин иҗаты күпкырлы, ләкин тирән фәлсәфи уйлануларга бирелүчән шагыйрь иҗатында туган җир темасы – Башкортостан язучыларын хас темаларның берсе булып кала.

Чыгышы белән шагыйрь Чакмагыш районы Яңа Мортаза авылыннан. Чакмагыш җире талантлы кешеләргә бай: Әкрам Вәли, Мәлих Харис, Галимҗан Латыйп, Гыйлемдар Рамазанов, Әхнәф Бәйрамов, Марие Нәзиров, Илфак Смаков кебек Рим Идиятуллин якташлары төрле төбәкләргә сибелгән:

Саный китсәң Чакмагышның чая Татарлары белән ил тулды,- дип яза Р.Идиятуллин. Төрле якларда үз тормышын корып, туган яклардан еракта яшәсәләр дә, алар туып-үскән җирләрен онытмаслар, аңа тап төшермәсләр, ә һәрвакыт итагатьле, кешелекле булып калырлар дигән уйда шагыйрь:

Кая гына барып сыенса да,
Сынатмады алар, сынатмас!
Ат башыдай алтын тапсалар да,
Туган җирен гомер онытмас. (Идиятуллин, 1997: 15)

Шагыйрь иҗатында төрле буын тормышы дә чагылыш таба. Я ул хәзерге тормыш белән “үткәннәрне” капма-каршы куеп сурәтли, я аларны янәшә куя. Хәзерге халәттән талгын гына “үткәннәрне” сурәтләүгә күчә.

Туган якка аяк басу белән
Искә төште минем кичәгем (Идиятуллин, 1997: 14).

Шушы юллар белән шагыйрь үзенең Туган ягына булган мәхәббәтен дә белдерә. Үткәннәргә мөрәҗәгать итеп, ул узенең самими балачагын, туган авылының матур табигатен бәян итә. Болытларга ашкан тирәкләр, балыклы Тарзан күле, ындыр артында кичке уеннар шагыйрь күңелендә сакланып яши.

«Еллар үткәч, туган җиргә кайткач» шигырендә шагыйрь туган ягының табигатен, аның матурлыгын, туып-үскән авылының көн-күрешен онытылмас хәтирә буларак, «элек» сүзен рефрен һәм логик басым рәвешендә кулланып тасвирлый:

Элек
Бу тирәкләр күккә ашкан,
Күләгәсе киң урамны аша чыгып,
Безнең болдырга ук башын сала иде;
Элек
Ындыр артындагы кичке уенда
Итек кунычын каз мае белән ялтыратып
Гармун күреге ясаган малай-шалй
Җир-күк тетрәтеп бии иде (Идиятуллин, 1997: 13).

Шагыйрь үткәннәргә мөрәҗәгать итә, хәтирәләр лирик геройның күңелендә тирән хисләр уята:

Ни әйтим бүген килеп?
Шул «элек»ләр искә төшсә
Үтә йөрәкне телеп (Идиятуллин, 1997: 13).

Р.Идиятуллинның туган як турында шигырьләре табигать сурәтен, матур картина тудыру белән генә чикләнми, ә укучыда уйларга, фикерләргә урын калдыра. Лирик геройны фәлсәфи уйлар били: «Туган җиреннән аерылып, чит якларда гомерен уздырган кешене Туган җире кабул итәрме, әгәр итмәсә, шәхес нишләргә тиеш?»

Бәндәләрне гомер азагында
Туган туфрак тарта, имеш тә...
... Ятим йолдызымны явыз көчек
Кабат өркетергә керешсә,

Нишләрмен мин? (Идиятуллин, 1997: 12)

Сагыну хисе кешене туган якларына, аның хәтфә болыннарына, челтерәп аккан чишмәләренә тарта. Сәлам хаты рәвешендә язылган «Бик сагындым, дусларым» шигырендә Р.Идиятуллин Туган якларыннан аерылуның авыр кичереш икәнлеген искәртә:

Ничә сагынмас кебек идем,
Бик сагындым, дусларым! (Идиятуллин, 1997: 16)

«Ямьле Башкортстан җирендә бәреп чыккан саф сулы шигъри чишмәнең башы кайда булса — азагы да шунда булырга тиештер. Бу чишмәнең илһамчысы кем соң һәм ул каян көч-куәт ала? Шагыйрьнең үз әсәрләре бу сорауга ачык җавап бирәләр: күңелләрдә мәңге калырлык балачактан, дәртле сөюдән, куңел кылларын өзәрлек дәрәҗәдә тартып торган яшьлек, егетлек мәленнән» (Гомәрова, 2000: 11).

Р.Идиятуллинның күп кенә шигырь юлларына автобиографик детальләр, балачак турындагы татлы һәм сагышлы хатирәләр килеп керүе һич тә очраклы түгел.

Шагыйрьнең балачагы Бөек Ватан сугышы елларына туры килә. Дәһшәтле сугыш еллары шагыйрьне әтисез калдыра. Атасыз үскән башка бик күп балалар кебек шагыйрь дә ярсый, күңелендә дошманга нәфрәт саклый:

Үз гомеремдә бит мин бер тапкыр да
«Әткәй» диеп дәшә алмадым:
Мин бишектә чакта явыз фашист
Әтиемнең гомерен сүндергән,
Тел очымда торган сүземне дә
Шул үтергән, шул, ш-ш-ул үтергән... (Идиятуллин, 1997: 21)

Шулай итеп, шагыйрь сугыш еллары авырлыгын бала чагында ук татый. Әтисе сугышка киткәндә, шагыйрьгә нибары бер яшь була, ул бу вакыйгаларны хәтерләми, ләкин сабый йөрәге бар нәрсәне сизә:

Якын булган, ахры, бишегем белән
Әтиләрнең окоп арасы, –
Мин сугышка шаһит, – калган әнә
Тәндә – исе, канда – ярасы (Идиятуллин, 1997: 21).

Әтисез үскән малайларның күңел торышын, хисләрен Р.Идиятуллин 4 юлга сыйдыра:

Сугыш бетте.
Ә малайлар һаман,
Матчадагы тал чыбыкка карап,
Усал әтиләрен көтте. (Идиятуллин, 1997: 20)

Гомумән, сугыш һәм балачак темасы шагыйрь иҗатында үзара аерылгысыз бәйләнештә.

Язмыш сынауларына һәм авырлыкларына карамастан, шагыйрьнең балачак хәтирәләре белән сугарылган шигырьләре романтик рухлы һәм фәлсәфи нигезле. Бер яктан, укычы каршысына хыялый, күзәтүчән малай образы килеп баса:

Без хыялда инде әллә кайчан
Айкап йөри идек күк йөзен;
Зөһрәсенә күкнең шул чакта ук
Гашыйк малай идем мин үзем. (Идиятуллин, 1997: 9)

Икенчедән, шигырьдәге йолдыз, кояш образлары аша бәхет темасы яктыртыла:

Йолдызларның

Барчасы да
Кояш булып
Укмашкан бит.
Безнеке дә
Шул кояшка
Тоташкан бит (Идиятуллин, 1997: 11).

Шулай итеп, малайлар бәхет турында күккә карап хыялланалар, үз бәхет йолдызын эзлиләр, тотырга тырышалар.

Гомумән, Р.Идиятуллинның балачак турындагы шигырьләре романтик күтәренкелек белән сугарылган. «Шагыйрь өчен балачак темасы фәлсәфи лирик нигезгә корылган иҗатының бер өлеше генә. Күктәге йолдызларга, җылы нурларын сирпегән кояшка гашыйк булган ыштансыз малайлар хәзер инде талантлы шәхесләр, күренекле кешеләр булып җитешкән. Малай чакта “күзләрен йомып, куллары белән йолдызларны сәрмәләп, кулга килеп капканнарын җиргә атып” йөргән малайларның йолдызлары да хәзер инде кояш булып укмашкан» (Гомарова, 2000: 12).

Авыл баласының көндәлек тормышы, шатлык-куанычлары, кайгы-хәсрәтләре шагыйрь иҗатында үз урынын ала:

Без – балага – бигрәк аз кирәккән,
Белмәгәнбез бик күпне.
Ат көткәндә төне буе
Күзәтә идек күкне (Идиятуллин, 1997: 11).

Малайлар бәхет турында күккә карап хыялланалар, әмма үскән саен бу хыялның җиңел генә тормышка ашмаячагы ачыклана бара.

Шулай итеп, Рим Идиятуллинның шигъри сүзе Туган яктан, Туган туфрактан башлана. Иҗатында үз ягының шигъри рухы, шигъри теле, хикмәтле гыйбарәләре сизелеп тора.

Әдәбият

Гомәрова Г. Рим Идиятуллин иҗаты. Шагырь турында сәхифә. – Уфа: Мәгърифәт, 2000. – 60 б.

Дәүләтшин К. Туган як шигърияте. Индивидуаль стиль һәм поэтик образлылык мәсьәләләре: уку әсбабы. Уфа: БДУ нәшрияты, 2002. – 108 б.

Идиятуллин Р. Хәерле көн. Шигырьләр. – Уфа: Китап, 1997. – 144 б.

Хафизов С., Вафин М. Туган җир музасы: Башкортстанда яшәүче татар телле шагыйрьләр иҗаты турында “кырлы” өстәл //Тулпар. 2001. №1. Б. 23-29.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАТАРСКИЙ ОРНАМЕНТ КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ЕГО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ

(THENATIONAL TATAR ORNAMENT AS A PART OF CULTURAL HERITAGE AND MODERN FORMS OF ITS POPULARIZATION)

Diana OSTROVSKAYA*
Lyalya FAIZRAKHMANOVA**

SUMMARY

The article reveals the problem of preserving and developing the traditions of folk art on the example of arts and crafts of the Volga (Kazan) and Crimean Tatars. The article reveals the term culture. Researchers distinguish art as an integral and significant part of it in the structure of culture; they emphasize the fundamental role of folk artistic creativity in the development of various types of professional art; and reveal the art of ornament, as the main tool of decorative and applied art in folk art. Based on the analysis of artistic research, the authors determined the main elements of the ornament and their characteristics, including examples of symbolic, geometric, plant, zoomorphic, epigraphic, subject, architectural decorations. The method of comparative analysis of various ornaments made it possible to reveal common features and distinctive features of the decorative art of Crimean and Kazan Tatars; as shown by the study of the most significant element of the Tatar national ornament - the image of the tulip as a significant symbol of the Tatar and Islamic culture. Decorative art of the Tatars is especially bright in the attributes of women's clothing, headdresses, which are often embroidered with gold, beads, and also in the manufacture of women's jewelry. For Kazan masters the art of mosaic on the skin of animals is unique, there is used archaic decorative pattern and unique technique of the Kazan seam. The article presents pictures of samples ornaments of Crimean and Kazan Tatars. Based on the conducted research, practical work carried out; it invested in the strategic composition of the three layers based on the traditional floral ornament of the Crimean Tatars to decorate the state interior. Practical work presented in the photographic materials of the article (рис. 19).

Понятие культуры(от лат. *cultura* – возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) применяется в науке для характеристики духовного и материального уровня развития отдельного человека и общества в целом, а также для обозначения различных исторических эпох, народов, наций, государственных образований (Большая, 1969—1978). Важной частью культуры является искусство в его разных видах, формах и жанрах. Особого внимания заслуживает народное творчество – неиссякаемый источник вдохновения для профессиональных мастеров – художников, писателей, музыкантов. Бытующие образцы народного творчества выполняют функцию связующего звена между многими поколениями людей, объединяя их в единый народ с общей историей и культурой.

В данной статье рассматривается один из видов народного творчества – декоративный орнамент и современные формы его популяризации (на

* Master, Kazan Federal University, Kazan.
** Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan

примере орнаментального искусства волжских (казанских) и крымских татар). Несмотря на то, что разные этнические группы татар имеют общие тюркские корни и культурные традиции, они все же характеризуются своими отличиями, особенностями, и это хорошо проявляется в сравнении образцов искусства волжских и крымских татар, важнейшим средством выразительности которого является орнамент. «Являясь основным средством декоративно-прикладного искусства, орнамент отражает сложную историю формирования и развития народа, его культуры и искусства» (Валеев, 2002: 295).

Необходимо уточнить, что «орнамент – это узор, который украшает изделия и предметы различных форм и размеров – от ювелирных украшений до архитектурных строений. Орнамент выразителен и многообразен. Татарский орнамент складывался тысячелетиями, начиная с эпохи древнетюркских каганатов и даже раньше – с первобытной эпохи. В нем всегда отражались природа и символически значимые для человека предметы, образы» (Ибрагимова, 2015). В искусстве татарской орнаментики можно выявить характерные мотивы и разделить их на несколько основных групп: растительные, геометрические, символические, архитектурные, зооморфные, эпиграфические, предметные. Рассмотрим орнаменты, преобладающие в народном творчестве казанских и крымских татар.

Растительный орнамент – самый распространённый вид орнамента в татарском искусстве. Растительный орнамент по сравнению с другими видами предоставляет наибольшие возможности для создания разнообразных мотивов, приёмов исполнения, композиционных решений, для оригинальной трактовки формы. Крымско-татарский растительный орнамент использует многочисленные формы растений: листья, цветы, плоды, веточки, взятые вместе или по отдельности (Фолькина, 2005). К наиболее распространённым растительным орнаментам крымских татар относятся: роза, гвоздика, гранат, тюльпан, кипарис, виноградная лоза и др. (рис. 1) Казанские мастера используют растительный орнамент с изображением тюльпана, астры, розы, гвоздики, незабудки, васильков, колокольчиков, ромашки, лотоса (рис. 2). Самый распространённый цветок – тюльпан, который является символом возрождения, он изображен на гербе и флаге Республики Татарстан (рис. 3).

Геометрический орнамент. Любая геометрическая форма – это форма, существующая в реальности, однако подвергшаяся предельному обобщению. К распространённым геометрическим орнаментам крымских татар относятся: треугольник, ромб, волна, меандр, полумесяц (рис. 4). Геометрический орнамент применялся в основном в ткачестве килимов. У казанских татар геометрический орнамент (ромб, квадрат и др.) использовался для украшения вышивкой занавесок, полотенец. Также у казанских татар применялись мотивы меандра (связанного и разорванного), спирали, скобы, набегающей волны, жгута, плетенки, веревочки и др. (рис. 5). Эти мотивы используются в композициях каём и бордюров (Гулова, 1980).

Зооморфный орнамент включает изображение птиц и зверей, при этом в различной степени стилизации. В одном случае мы видим более реалистичное изображение, в других – условное (Фолькина, 2005: 7). Зооморфный орнамент в татарских вышивках встречается достаточно редко. Одна из причин – существовавшие религиозные ограничения в изображении тех или иных мотивов. В этом некоторые авторы усматривают определенную односторонность развития орнаментального искусства татар (Гулова, 1980).

Существовавшие запреты на изображение живых существ послужили причиной для появления многих других не запрещенных религией видов орнамента. Несмотря на установленные правила в крымско-татарском орнаменте встречаются изображения птиц, рыб, петуха, яйцо (рис. 6).

У казанских татар зооморфный орнамент стилизован, он трансформировался в растительный. Наиболее устойчиво сохранились в народном творчестве мотивы уточки, птицы, летучей мыши, парных коней (рис. 8).

Предметный орнамент наиболее полно представлен в творчестве крымских татар, где можно встретится с изображением кувшинов, ваз, лодочек (кораблей) (рис. 7, 9).

Архитектурный орнамент. Крымские и казанские татары используют среди элементов орнамента архитектурные сюжеты (мечети, минареты) (рис. 11). В архитектурном орнаменте крымские татары, в отличие от казанских татар, изображают город в виде рая, расположенного под пышным фруктовым деревом, который напоминает старый Крым. Пестрые купола, высокие минареты – особенная черта исламской архитектуры, неотъемлемая часть городов и истории Крымского полуострова (Селеметова, 2016)(рис. 10).

Эпиграфический орнамент. Значительное место в декоративном искусстве крымских и казанских татар занимала арабская графика. Сложная вязь арабского алфавита украшала книги, искусство графики особенно ярко проявилось в оформлении шамаилей, которые являлись частью интерьера мусульманского дома (рис. 11, 12).

Если в Казани традиции декоративно-прикладного искусства имели продолжение в творчестве архитекторов, дизайнеров, графиков, а также в производстве предметов быта, национальной одежды и обуви, а само народное декоративное искусство становилось предметом научных исследований, то культурные традиции крымских татар во многом были утеряны и в настоящее время находятся на стадии своего возрождения. Этот процесс неразрывно связан с дальнейшим развитием культурных традиций крымских татар.

Современный художник-дизайнер должен найти новые идеи, формы, средства для сохранения традиции и одновременно для ее интерпретации, отвечая эстетическим запросам общества. Орнаментальные традиционные мотивы могут стать основой для создания современных форм популяризации татарской культуры. Возрождением крымско-татарской культуры активно занимается художник Мамут Чурлу; подробно изучая историю крымско-татарского орнамента, художник представляет свою интерпретацию древних традиционных узоров в разных техниках (живопись, вышивка, аппликация, ткачество). По эскизам Мамута Чурлу работают современные вышивальщицы. В процесс возрождения культуры крымских татар вовлечены его ученики Эльдар Гусейнов и Рустем Скибин. Они так же интерпретируют старинные орнаменты, расписывая крымско-татарскими узорами современные изделия – тарелки, вазы и другие предметы быта, также художники активно участвовали в оформлении музея Дервиша в Бахчисарае, основателем которого является Рустем Дервиш (рис.13).

Большой интерес у специалистов вызвал проект «Крымский стиль» творческого объединения «Чатыр-Даг», что создало условия для расширения творческих горизонтов у молодых художников прикладного профиля. В настоящее время фольклор, его лучшие образцы развиваются в модном дизайне, фольклор становится частью модной одежды, обуви. Так, например,

мотивы цветов, плодов, райских садов нашли отображение в дизайне современного этнокостюма. Названные мотивы органично «вписываются» и в интерьер (Акчурина-Муфтиева, 2011: 13).Крымско-татарские, художники интерпретируют мотив «древа жизни» в дизайне интерьерного текстиля, эта тема используется мастерами в росписи тканей, мозаике, декоре, керамики. Цветочные мотивы также широко используются в орнаментации керамики и текстиля интерьерного назначения (скатерти, салфетки, рушники, покрывала, диванные подушки, настенные коврики и др.) (рис. 14).

В Казани также развиваются новые тренды, когда в изготовлении современного костюма используются элементы, присущие традиционному национальному костюму, с этой целью при ЗАО «Эбиволь» создана мастерская «Алтын Ай». Там же организуются этнографические выставки, периодически осуществляются выставки-продажи работ художников и мастеров прикладного искусства. «Успешно работает над проблемой возрождения и развития татарского декоративно-прикладного искусства Нурзия Сергеева (Закирова). Она автор научно-популярных книг «Бабушкин сундук», «Волшебный узор», «Татарская вышивка» и др. (Сергеева, 2008: 74) (рис.15).

Казанский традиционный орнамент широко применяется в архитектуре городов Татарстана, в оформлении интерьеров концертных залов, музеев. Самым распространенным орнаментальным мотивом является тюльпан, который украшает фронтон Татарского государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля, интерьер Концертного зала им.С.Сайдашева (рис. 18, 20, 21, 22, 23). Использование мотива тюльпана можно встретить в кафе с национальной татарской кухней «Тюбетей» (рис. 16), в национальном комплексе «Туган авылым» кафе «Алаш аш» (рис.17).

Итак, в процессе исследования было выявлено, что орнаментальные мотивы крымских и казанских татар во многом схожи между собой. Отличаются они своеобразной интерпретацией орнаментальных мотивов, их стилизацией, композиционным построением узора, техникой исполнения.

Сегодня в среде молодых мастеров наблюдается тенденция возрождения и активного применения народных орнаментов в декоративном искусстве; на основе изучения древних традиций идёт активный поиск нового стиля, что находит выражение в интерпретациии стилизации этнических мотивов (Акчурина-Муфтиева, 2015).

ЛИТЕРАТУРА

Акчурина-Муфтиева Н.М. Крымскотатарские этнические мотивы в современном декоративном искусстве Крыма (Электронный ресурс) // Культура народов Причерноморья. — 2011. — № 207. — С. 11-14.— Режим доступа: http://avdet.org/ru/2015/08/31/krymskotatarskie-etnicheskie-motivy-v-sovremennomdekorativnom-iskusstve-kryma-2/ (дата обращения: 13.03.2018);

Акчурина-Муфтиева Н.М. Проблемы и современные тенденции развития крымско-татарского декоративного искусства. (Электронный ресурс) / Восток. Афро-Азиатские общества: история и современность. – 2015 . - № 6. – С. 140-150. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=25775638 (дата обращения: 10.03.2018);

Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1969—1978. – Т.14. – 624с.

Валеев Ф.Х. Татарский народный орнамент (Электронный ресурс) / Казань, 2002. –295 с. / Режим доступа: https://www.tataroved.ru/publication/art/5?&url=/publication/art/5&bso_rewrite_url=/publication/art/ 5 (дата обращения: 12.03.2018).

Гулова Ф. Ф. Татарская народная вышивка (Электронный ресурс) / Казань: Тат.книж. из-во, 1980. – 332с. – Режим доступа: http://mylektsii.ru/5-47168.html (дата обращения: 13.03.2018);

Ибрагимова Г. Напевы волжских узоров: история татарского орнамента (Электронный ресурс) / Казань,2015. – Режим доступа:https://islamtoday.ru/islam_v_rossii/tatarstan/napevy-volzskih-uzorov-istoria-tatarskogo-ornamenta/(дата обращения: 10.03.2018).

Селеметова А. Т. Значение символики в крымско-татарском орнаменте (Электронный ресурс) // Молодой ученый. – 2016. - №6. – С.883-887. – Режим доступаhttps://moluch.ru/archive/110/27079/(дата обращения: 12.03.2018);

Фолькина Л. В. Орнамент: Учебное пособие. – 3-е изд., перераб. И доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 176 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Рисунок 1 Рисунок 2 Рисунок 3
Эльвина Османова Узоры на концах Герб Республики
Фрагмент мужского полотенец Татарстан пояса
«Учкъур», Вт. пол.XIX в. 2013г.

Рисунок 4 Рисунок 5 Рисунок 6
Фрагмент декор. Узоры на концах Фрагмент дек.
полотенца «Эвджияр» полотенец полотенца
«Эвджияр». Крым, 1920 г.

Рисунок 7 Рисунок 8 Рисунок 9
Эскиз вазона Схема эволюции Фрагмент кисета
изображения для табака «кисе»
двухголовой птицы

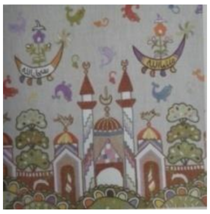
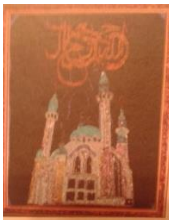



Рисунок 10
Фрагмент панно
«Восточный город»

Рисунок 11
Шамаиль. Работа
Нурзии Сергеевой
Крым, р-он Бахчисрая

Рисунок 12
Шамаиль.Работа
Рушана Шасмутдинова

Рисунок 13
музей Дервиша
в Бахчисарае

Рисунок 14
Посуда с крымско-
татарским орнаментом;

Рисунок 15
Диванные
подушки
Работы Флюры Калмурзиной

.

Рисунок 16
Кафе с национальной
татарской кухней
«Тюбетей»

Рисунок 17
Национальный комплекс
«Туган авылым»

Рисунок 18
Концертный зал
им.С.Сайдашева
кафе «Алаш аш»

Рисунок 19
Композиции трёх полотен на основе традиционного растительного орнамента крымских татар, автор Д. Островская.

Рисунок 20
Татарский государственный академический театр оперы и балета (ТГАТОиБ)
им. М. Джалиля (г. Казань)

Рисунок 21
Растительный орнамент (тюльпан) в плафонах и мраморе лестниц ТГАТОиБ им. М. Джалиля Рисунок 22
Растительный орнамент в интерьере ТГАТОиБ им. М. Джалиля

Рисунок 23
Большой государственный концертный зал им. С.Сайдашева (г. Казань)

ИСТОКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИНТЕРЕСОВ И.Я. ЯКОВЛЕВА К ЧУВАШСКОМУ И ТАТАРСКОМУ ФОЛЬКЛОРУ В ГОДЫ УЧЕБЫ В КАЗАНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ (1870 – 1875)

(SOURCES OF FORMATION OF I.Ya. YAKOVLEV'S INTERESTS TO THE CHUVASH AND TATAR FOLKLORE DURING THE STUDY AT THE KAZAN UNIVERSITY (1870 – 1875))

Vitaly RODIONOV*

SUMMARY

In the initial period of study at the Kazan University I.Ya. Yakovlev organized the collection of Chuvash and Tatar oral literature monuments. He collected them for the purpose of compiling manuals in the Chuvash language, and also with the intentions of compiling a new Chuvash alphabet based on the Cyrillic. As he approached the graduation course, he decided to use this material in his candidate work in comparative terms. Practical affairs in the field of public education cooled his interest in science; he fully devoted himself to the cause of the national upsurge of the Chuvash people. But the Chuvash enlightener was also interested in folklore in the following decades: he included texts of various genres of oral poetic creativity in his letters, published separate books with texts and musical notation of folk songs. In them he saw the spiritual basis of the people, his philosophy, aesthetics and mentality.

В начальный период учебы в Казанском университете И.Я. Яковлев организовал сбор памятников чувашской и татарской устной словесности. Он собирал их с целью составления учебных пособий на чувашском языке, а также с намерениями составления нового чувашского алфавита на основе кириллицы. По мере приближения к выпускному курсу он решил использовать этот материал в сочинении кандидатской работы в сравнительном плане. Практические дела в области народного образования охладили его интерес к науке, он полностью посвятил себя делу национального подъема чувашского народа. Но фольклором чувашский просветитель интересовался и в последующие десятилетия: включал в свои буквари тексты разных жанров устного поэтического творчества, издавал отдельные книги с текстами и нотной записью народных песен. В них он видел духовную основу народа, его философию, эстетику и менталитет.

С целью реализации поставленной в названии проблемы автор статьи поставил перед собой следующие задачи: описать рукописи фольклорных текстов из личного архива И.Я. Яковлева периода его учебы в Казанском императорском университете (1870 – 1875 гг.) и провести их атрибуцию (определение времени и места создания рукописи, проблема авторства). Здесь рассматриваются тексты, хранящиеся в личном фонде просветителя чувашского народа И.Я. Яковлева (Ф. 515) Государственного исторического архива Чувашской Республики (ГИА ЧР): «Записи татарских народных песен» (Записи, 1875); «Поговорки в стихах на чувашском и татарском языках» (Поговорки, 1871); «Сказки, загадки, поговорки и пословицы и бытовые обряды» (Сказки); «Старинные песни для детей на чувашском языке»

---

* Doctor of Philology, Professor, Chuvash State University, Cheboksary

(Старинные, 1871); «Песня о реке Большой Цивиль» (Песня, 1871); «Записи разных песен» (в книге описи ГИА ЧР дело названо «Тексты песен различной тематики», в которых представлен перевод чувашских песен на русский язык) (Тексты).

Вышеперечисленные рукописи чувашского просветителя до настоящего времени по неизвестной нам причине не привлекало внимания яковлеведов. Правда, в начале 1980-х гг., при составлении первого тома текстов «Революцичченхи чăваш литератури» (Дореволюционная чувашская литература) старший научный сотрудник ЧНИИ (ныне ЧГИГН) Г.Ф. Трофимов (Юмарт) расшифровал и выписал все песни из вышеназванных рукописей. К сожалению, тогда редколлегия не смогла включить их в книгу, изданную в 1984 г. (она их отнесла к не совсем оригинальным произведениям И.Я. Яковлева). 22 мая 2001 г. эти выписи были переданы автору данной статьи с дарственной надписью. Данные архивные тексты до настоящего времени не смогли дойти до специалистов и массового читателя. В январе 2018 г. автор статьи сверил выписи Г.Ф. Трофимова с их оригиналами из фонда И.Я. Яковлева (Ф. 515) ЦГА ЧР и подготовил к публикации в одном из сборников ЧГИГН в 2018 г.

Итак, когда, где и кем были собраны вышеперечисленные материалы, а также кто их переводил на русский язык? Какая степень причастности к ним просветителя чувашского народа? Ответы на некоторые из них можно найти в рукописях же. Так, «Записи татарских народных песен» (Записи, 1875) И.Я. Яковлевым собственноручно датированы 1875 г. На титульном листе рукописи имеется следующее, его же рукой внесенное замечание: «Большая часть песен вовсе не рекрутская, как должно бы ожидать по заглавию (татарского). Почти дословный перевод татарских песен». Ниже добавлено: «Студенту 4 к(урса) фил(ологического) фак(ультета) Г(осподи)ну Яковлеву. 1875 год» (Записи, 1875:1). На то, что чувашский студент лишь выписывал с готовой рукописи переводы, указывают некоторые авторские пометки и объяснения (в скобках): «Я люблю читать “Бакирган” (заглавие книги)»; «...»* (* Нельзя разобрать)»; «(Первая строка не разобрана)»; «(пропуск в подлиннике)» и т. п. Очевидно, оригинал рукописи, с которого выписывал студент выпускного курса Казанского университета и будущий просветитель, был двуязычным (на татарском и русском языках).

Как отмечает Г.Ф. Юмарт, выпись чувашского студента с какой-то готовой рукописи сохранилась полностью. При этом Иван Яковлевич пронумеровал до пятой песни, которые одновременно распределялись по годам записи (так можно понять из следующего вычеркнутого после записи словосочетания: «1853 г. “пелась”»). Всего пронумеровано 22 песни и они охватывают 1853 – 1874 гг. Свои выписи студент Яковлев сделал, как отметил сам копиист, в 1875 г. Но с чьей же рукописи он переписал русский перевод текстов татарских (не столько кряшен, сколько мусульман) народных песен? Кто мог увлеченно собирать и систематизировать по годам записи этих образцов народного творчества в течение 22 лет? Пока окончательного ответа на данный вопрос нет (конечно, можно допустить авторство Н.И. Ильминского, но тогда загадочными становятся оставленные Яковлевым пометки в нерасшифрованных строках песен, так как он имел возможность консультироваться со своим учителем в любом удобном для них случае).

Как известно, в студенческие годы И.Я. Яковлев и его друзья усиленно собирали образцы чувашского народного творчества, часть которых сохранилась в его личных фондах. Так, в фонде 515 ГИА ЧР хранятся записи

В.А. Белилина (студента Казанского университета, талантливого фонетиста) тексты чувашских песен, пословиц и сказок, а также сюжеты сказок на татарском языке. Рукопись имеет следующее название: «Поговорки в стихах на чувашском и татарском языках»(Поговорки, 1871). Здесь первое слово использовано не в значении фольклорного жанра, а в смысле «образцы речи в их фонетическом звучании» (тщательно отмечены палатальные варианты согласных букв, а также современные буквы *ă* и *ĕ* соответственно написаны как *ъ* и *ь*). Записи этих текстов сделаны, скорее всего, в ходе работы В.А. Белилина и И.Я. Яковлева над составлением «Букваря для чуваш<ей>» 1872 года издания. Именно тогда они изучали фонетические особенности чувашской речи в сравнении с татарской и русской. Убедительным доказательством тому служит совместное письмо студента Белилина и чувашского учителя-самоучки Тимофея Петрова к И.Я Яковлеву из чувашского села Пимурзино (Буинского уезда Симбирской губернии, расположенного в шерсти километрах от русского села Бурундуки), написанное 18 мая 1871 г. (Письмо, 1871: 1 – 2). «В этом письме о себе и о занятиях Василия Алексеевича скажу только следующее, - сообщает Т. Петров, - переписывание сказок и песен и т(ому) под(обных) пока идет довольно медленно, но за всем тем мы успели записать около тридцати разных песен и около двух сказок (одна сказка не докончена рассказчиком)» (Письмо, 1871:1). Более точна информация В.А. Белилина: «Написали мы с Тимофей Петровичем 36 песен, 11 загадок, 4 молитвы, одну статейку некую под заглавием “слова дружки” и полторы сказки» (Там же).

Из писем И.Я. Яковлева А.В. Рекееву становится известно, что в 1873 г. В.А. Белилин собирал фольклорный материал для чувашского букваря в с. Тимерсяны (Яковлев, 1985:158). Из письма от 1 февраля 1874 г. можно узнать, что к сбору материала он подключил и А.В. Рекеева: «не можешь ли ты собрать, пока не удалился из Тимерсян, побольше сказок, рекрутских песен, а также и других песен, например, хороводных, - у В(асилия) Ал(ексеевича) в Тимерсянах очень мало записано» (Яковлев, 1985: 164 – 165).

Итак, в годы работы над составлением и переработкой «Букваря для чуваш<ей>» (1871 – 1974 гг.) его авторский коллектив под руководством студента Яковлева собрал большое количество фольклорного материала. Особый интерес, проявленный студентом из Кошки-Новотимбаево к рекрутским песням (смотрите предыдущее письмо), думается, совершенно не случаен. Первоначально мы полагали, что на основе текстов данного жанра студент выпускного курса намеревался сочинить курсовую или дипломную работу в сравнительном аспекте (на основе сравнений татарских и чувашских рекрутских песен) (Родионов, 2017: 81). На такую мысль наталкивает рукопись И.Я. Яковлева «Тексты песен различной тематики», в которой имеется русский перевод и чувашских рекрутских песен (Тексты). Поэтому мы допускали, что по какой-то объективной причине (наличие недостаточного количества материала, изменение темы и т.п.) работа не была выполнена.

В ходе работы над составлением данной статьи мы обратили внимание на письмо И.Я. Яковлева Н.И. Ильминскому от 11 ноября 1875 г., в котором первый сообщает второму следующее: «До сих пор я еще не писал диссертации, не знаю как и быть, собираюсь кое-что написать да послать Фирсову» (Яковлев, 1985: 59). В примечаниях книги «Письма» ее составитель (Н.Г. Краснов) утверждает, что выпускник Яковлев написал научную работу по

теме «Несколько памятников устной чувашской словесности в переводе на русский язык» (Яковлев, 1985: 306).

Как уже было отмечено, научным руководителем И.Я. Яковлева был профессор Фирсов Н.А., который рекомендовал выпускнику сочинить кандидатскую диссертацию и представить ее до января 1876 г. Наличие материала по татарскому фольклору (песни и сказки) позволяет предположить, что И.Я. Яковлев тогда действительно собирался сочинить научную работу, в первую очередь в сравнительном плане. Утверждение же Н.Г. Краснова о завершении чувашским студентом диссертационной работы по вышеизложенной теме пока остается ничем не подтвержденным предположением. Его поиски рукописи данной научной работы, как нам известно, остались безрезультатными.

После окончания университета И.Я. Яковлев был назначен, как известно, инспектором чувашских школ Казанского учебного округа и, естественно, он полностью был погружен в педагогическую и школьно-организационную практику, по этой причине, следует полагать, постепенно охладел к научной деятельности. В данном случае логичнее считать, что его работа по оформлению диссертации приостановилась на этапе сбора материала, не более того. По воспоминаниям самого просветителя, часть собранного в те годы фольклорных текстов в начале XX в. была передана в распоряжение Н.И. Ашмарина, а другая часть осталась в его домашнем архиве (Яковлев, 1997: 98). В советский период вместе с остальными документами они были переданы в ЦГА Чувашской АССР (ныне ГИА ЧР). Что касается работы «Несколько памятников устной чувашской словесности в переводе на русский язык», то она, как нам кажется, исследователями перепутана с архивной рукописью И.Я. Яковлева «Тексты песен различной тематики», которые тоже являются русскими переводами чувашских народных песен (Тексты). В ней представлены переводы следующих жанров чувашских народных песен: *сăра юррисем* («гостевые») – 56 песен, (рекрутские) – 12 песен; «молодых парней и девиц» - 17 песен; «свадебные» (вместе с «плачем невесты») – 56 песен. Все названия жанров и примечания (типа «По записи Архипа Богд(анова)», «Из моей тетради») принадлежат И.Я. Яковлеву. Архип Яковлевич Богданов – это ученик Симбирской чувашской школы (до 1874 г.), затем он работал учителем Новоайбесинской школы, а в 1889 г. – в школе д. Казанлы Вольского уезда Саратовской губернии (Яковлев, 1985: 125). Следует полагать, что свои записи он сделал по просьбе И.Я. Яковлева в 1874 – 1875 гг., быть может, и несколько раньше. Сбор текстов устного народного творчества самим просветителем осуществлен в те же годы. Например, в письме Н.И. Ильминскому от 12 июня 1871 г. он пишет следующее: «Я тоже в последнюю поездку записал несколько сказок, пословиц и загадок; но этим делом я еще хочу заняться среди лета. Вообще у нас материалу для составления учебников на чувашском языке наберется много, но только не знаю, как мы сумеем им воспользоваться» (Яковлев, 1985: 54). В рукописи «Тексты песен различной тематики», как уже было отмечено, имеется пометка автора: «Из моей тетради». Следовательно, он увлеченно собирал и народные песни, многие из которых при переводе сопровождались его пояснениями и замечаниями. Особую любовь чувашский просветитель имел к рекрутским и гостевым песням. Думается, они его привлекали возвышением в текстах значения родного дома и родни, земляков, родины. Эти тексты ярко отражали народную философию, менталитет, а также этику и эстетику. Для примера

можно привести перевод И.Я. Яковлева следующей чувашской рекрутской песни:

У вороной лошади, куплен(н)ой в Казани,
На голове черные шелковые узды.
У саврасой лошади, куплен(н)ой в Самаре,
На голове зеленые шелковые узды.
Голова перед отцом и матерью,
А душа перед Богом и Судьбой.

Не менее философичны и глубоко лиричны строфы из татарских рекрутских песен:

Горит огонь в очаге.
Времена тяжелые ныне, Маргузямал.
Провожай, говоря: «будь здоров, милый душенька!»

Тяжелые нынешние времена
Подошли в наши молодые годы, М-л.
Провожай, говоря:
«Будь здоров, милый душенька!»

Шыбыр-шыбыр дождь идет,
Окропляя верхушки молодых трав, М-л.
Провожай, говоря:
«Будь здоров, милый душенька!»

Зачем царь собирает солдат (берет в солдаты),
Заставляя плакать молодых парней?
М-л, провожай, говоря:
«Будь здоров, милый душенька!»

Из всего сказанного вытекает следующее заключение: 1. Первоначально студент Яковлев организовал сбор памятников чувашской устной словесности с целью составления учебных пособий на чувашском языке, в том числе с намерениями изучения фонетических особенностей чувашской речи. 2. По мере приближения к выпускному курсу он, как сложившийся практик, считал целесообразным использовать этот готовый, но не использованный материал в написании выпускного сочинения (кандидатской диссертации) в сравнительном плане (прежде всего с татарским фольклором).

Была и другая, более весомая причина охлаждения начинающего свою просветительскую деятельность И.Я. Яковлева к науке, это – пример Н.И. Ильминского. Именно благодаря этому незаурядному человеку чувашский студент, собиравшийся получить высшее образование и реально помогавший отдельным юношам (знакомым, сверстникам) получить образование в Симбирском удельном училище, преобразовался в деятеля-практика на ниве народного (чувашского) просвещения. Он действительно был практиком, опиравшимся на теоретические разработки своего учителя. Преданность делу жизни Ильминского Яковлев подтверждал не только активной просветительной деятельностью (создание букваря, открытие чувашских школ и т.д.), но и официальным заключением со своим учителем так называемого «договора о родстве» (в 1877 г. обязанный Ильминскому во всем, в том числе и получением должности инспектора чувашских школ, И.Я.

Яковлев женился на ее приемной дочери). Такой жертвенный поступок с его стороны был необходим ради достижения самой главной его жизненной цели, которая определилась у него, как считал сам просветитель, еще в 1864 г. (Яковлев, 1997: 57). Через 11 лет став инспектором чувашских школ, он в последующие годы полностью реализовал свои юношеские мечты и желания, всю жизнь был предан своему святому делу - национальному подъему чувашского народа. Фольклором чувашский просветитель интересовался и в последующие десятилетия: включал в свои буквари тексты разных жанров устного поэтического творчества, издавал отдельные книги с текстами и нотной записью народных песен. В них он видел духовную основу народа, его философию, эстетику и менталитет.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

Записи татарских народных песен // Государственный исторический архив Чувашской Республики (ГИА ЧР). Ф. 515. Оп.1. Д. 3. 1875 г. - 18 л.

Песня о реке «Большой Цивиль» // ГИА. Ф. 515. Оп. 1. Д. 11. Не ранее 1871 г. - 1 л.

Поговорки в стихах на чувашском и татарском языках // ГИА ЧР. Ф. 515. Оп. 1. Д. 6. Не ранее 1871 г. - 12 л.

Письмо В.А. Белилина и Т.П. Петрова от18 мая 1871 г. // ГИА ЧР. Ф. 7. Оп. 1. Д. 223. Л. 1 - 2.

Родионов В.Г. Чувашское сравнительное литературоведение: теория и практика. -Чебоксары: Новое Время, 2017. - 92 с.

Сказки, загадки, поговорки и пословицы и бытовые обряды, собранные И.Я. Яковлевым // ГИА ЧР. Ф. 515. Оп. 1. Д. 7. - 18 л.

Старинные песни для детей на чувашском языке, собранные И.Я. Яковлевым // Там же. Д. 10. Не ранее 1871 г. - 1 л.

Тексты песен различной тематики, собранные И.Я. Яковлевым // ГИА ЧР. Ф. 515. Оп. 1. Д. 12. - 19 л.

Яковлев И.Я. Моя жизнь: Воспоминания. - М.: Республика, 1997. - 696 с.

Яковлев И.Я. Письма. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. - 366 с.

М.МӘҺДИЕВ ӘСӘРЛӘРЕНДӘ ФРАЗЕОЛОГИЗМНАРНЫҢ КУЛЛАНЫЛЫШ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ (“МӘҢГЕЛЕК ЯЗ” РОМАНЫ ҺӘМ “АЧЫ ТӘҖРИБӘ” ҖЫЕНТЫГЫ МИСАЛЫНДА)

(FEATURES OF THE USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE WORKS OF M. MAGDIEV (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL "ETERNAL SPRING" AND THE COLLECTION "BITTER EXPERIENCE"))

Ramilya SAGDIEVA*
Damir HUSNUTDINOV**

SUMMARY

Writers often apply in their works to the use of idioms which may vary depending on the style of the given piece of literature.

The article investigates specific use of phraseological units by M. Magdeev in his works of belles-lettres fiction and journalistic style. The author tries not to use the same phraseology, turns to synonyms. The folklore genre and individual phraseological units come to the aid. M. Magdiev very successfully uses antonyms.

Тел – кешелек җәмгыятендәге гаҗәеп үзенчәлекле, катлаулы һәм гаять әһәмиятле күренеш. Аның кайсы гына өлкәсен алып карасаң да, анда кызыклы, мөһим фактларга тап буласың, әллә никадәр яңалыклар ачасың.

Әдәби әсәрләрнең тел-стиль үзенчәлекләрен өйрәнү дә бик кызык нәтиҗәләр ясарга мөмкинчелек бирә. Теге яки бу язучы-шагыйрьнең иҗатын өйрәнгәндә, һичшиксез, аның телен, сүз уйнату осталыгын тикшерү мөһим (Husnutdinov, Sagdieva, Mirzagitov, 2016: 42).

Фразеологик әйтелмәләр дә – телнең бер байлыгы. Аларда халыкның иң күркәм тойгылары, олы хисләре, тапкырлыгы чагыла. Алар кыска һәм оста әйтеләләр, үткен һәм образлы сүзләрдән торалар. Фразеология – әдәби әсәрдә төп тел-сурәт чараларыннан берсе. Аннан оста файдалану – язучының отышлы ягы.

М.Мәһдиев әсәрләренә кулланылган фразеологизмнар нәрсәне дә булса атап кына калмыйлар, ә сөйләнгәннәргә язучының мөнәсәбәтен дә белдерәләр, аңа бәя бирәләр, предмет яки күренешне экспрессив бизәккә төрәләр. М.Мәһдиев – язучы һәм әдәби тәнкытьче. Шуңа күрә аның ике өлкәгә караган әсәрләрен чагыштыру кызык. “Мәңгелек яз” романында да, “Ачы тәҗрибә” истәлекләр җыентыгында да фразеологизмнар гади сөйләм бизәлешенә ия. Беренче әсәрдә ул татар авыл халкының көнкүрешен, яшәешен тасвирлаганда ярдәм итсә, икенче китапта татар халкының танылган шәхесләрен төрле яктан ачып бирү өчен хезмәт итә. Язучы халыкның сүзлек байлыгыннан бик иркен файдалана. Бер үк форманы кабатламаска тырыша.

М.Мәһдиев “Мәңгелек яз” романында бер идиоманы төрле-төрле вариантта бирә, ягъни аларның синонимик төрләреннән оста файдалана белә. Мәсәлән, язучы геройларның бик нык борчылуларын түбәндәгечә тасвирлый: *Аның күзләрендә шатлык очкыннары күреп, Рәифнең* ***йөрәге телгәләнде*** (Мәһдиев, 1996: 350). *Рәифнең* ***йөрәгенә кан сауды*** (Мәһдиев,

---

* Dots., Candidate, Kazan Federal University, Kazan.

** Dots., Candidate, Kazan Federal University, Kazan.

1996: 349). *Тәгәрмәч астына эләккәннәре генә чакырдап сытыла, моңа Гыйлфанның* ***йөрәге әрни*** (Мәһдиев, 1996: 400). *Гыйлфанның кинәт кенә* ***йөрәге сулкылдап куйды*** (Мәһдиев, 1996: 450). *Бу сүз шуннан бирле адәм баласының* ***йөрәген тетрәтеп*** *яши бирә* (Мәһдиев, 1996: 424). *Малайның* ***йөрәгенә кан укмашты*** (Мәһдиев, 1996: 344). *Ахиярнең* ***йөрәге дерелдәп алды*** (Мәһдиев, 1996: 482). *Сольманың да, Гасимәнең дә* ***йөрәгендә кан иде*** (Мәһдиев, 1996: 425). *Гыйлфанның ул хатны укыгач,* ***йөрәге өшеп китте*** (Мәһдиев, 1996: 523). Автор әлеге ***йөрәк*** белән бәйле идиомаларны ***җан*** сүзе аша да бирә: *Колхозда өч гектар бәрәңге күеп утырган бер көнне,* ***җаныңны кая куярга белмәгән*** *бер көнне, колхоз территориясенә Тавис кайткан* (Мәһдиев, 1996: 443). *Әллә узышлый болай гынамы,* ***җанына урын тапмагынгамы****?* (Мәһдиев, 1996: 472). *Әмма өйгә килеп кергәндә буылып елый башлаган Илүзә* ***үзенә урын таба алмады*** (Мәһдиев, 1996: 494). Бу мисаллардан күренгәнчә, М.Мәһдиев татар теленең сүзлек составыннан, мөмкинчелекләреннән иркен файдаланган.

Язучы бер әсәр эчендә генә түгел, ә төрле әсәрләрдә файдаланган фразеологизмнарны истә тотып эш итә. Бу очракта да ул бертөрлелектән котылу ягын карый: бер үк мәгънәне биргәндә, төрле фразеологизмнарны куллана: *Бүген-иртәгә күтәрелләбез, фрицның, - диде, -* ***арт сабагын укытабыз*** (Мәһдиев, 1996: 386). *Шырпы сызып,* ***авыз тирәсенә менеп төшә*** (Мәһдиев, 1996: 514). *Өстәл өстенә ике талонлык эчемлек куйды, кооператор кияү шуларны ялтыратып хәл итте, каенатасына* ***берне дә сыламаган көе*** *саубуллашып кайтып китте* (Мәһдиев, 1993: 93). Әлеге фразеологизмнарның өчесе дә кыйнау мәгънәсен бирә.

“Ачы тәҗрибә” җыентыгында еш кына аракы эчү белән бәйле эпизодлар сурәтләнә. Халыкта спиртлы эчемлекләр куллану белән бәйле бик күп фразеологизмнар хасил булган. М.Мәһдиев аларның барысын да белә диярсең. Бу мәгънәне бирү өчен, ул төрле-төрле фразеологизмнар куллана. Алар әсәрне тагын да халык теленә якынайта, җанлылык өсти: *Аспирантурасын тәмамлап, документлар алып бетергән көнне* ***каты гына төшереп алган*** *бит бу ходай бәндәсе* (Мәһдиев, 1993: 236). *Герой ләх исерек ул, кичә Шадриннан кайткач, бик* ***каты салганнар*** (Мәһдиев, 1993: 251). *Ә кияүләр теге “Рислинг”ны малга да санамыйча, үзләре кыстырып килгән “Столичная”ны* ***хәл итеп утыралар*** (Мәһдиев, 1993: 211). *Мин кайткач шатланып китә һәм* ***бераз өстәп куйгач****, һәр көнне бер генә сүз әйтә* (Мәһдиев, 1993: 227). *Яшь председательнең башы чуалган, чөнки шимбә көн иртүк ирләр* ***баш төзәтеп йомшап ук куйганнар*** *икән* (Мәһдиев, 1993: 251). Шушы ук мәгънәне биргәндә, автор индивидуаль фразеологизм да хасил итә: *Әйдә, иң яхшысы, керик, өстәл янына утырыйк та тагын бер тапкыр* ***көмеш бокалны алтын пута белән буып куйыйк*** (Мәһдиев, 1993: 147).

Карау мәгънәсе түбәндәге фразеологизмнар белән белдерелгән: *Шәп хатын, эссе көндә салкын һава массасы тупланган акшарлы кибет эченә кереп,* ***күз ташлады*** (Мәһдиев, 1996: 453). *Аннан миңа борылып, җирәнеп кенә* ***караш ташлады*** *да болай сөйләп китте* (Мәһдиев, 1993: 213). *Аның минә дигән хатыны – алдынгы китапханәче, культуралы, әдәпле хатыны, - председатель блокнотына* ***күз салып алды****, - Сольма ханым бар* (Мәһдиев, 1996: 506). *Сүзне башлар алдыннан секретарь зал буйлап* ***күз йөртеп чыкты****...* (Мәһдиев, 1996: 546). *Ялтыравыклы кара ботинкаларның линейка белән тигез сызыгы* ***күзгә ташланды*** (Мәһдиев, 1993: 98). Әлеге даими

фразеологизмнарның һәрберсенең текстта 5-7 тапкыр кабатлануын да искәртеп үтү кирәк.

Үлү мәгънәсенең дә тикшерү өчен алынган әлеге әсәрләрдә синонимик вариантлары бик күп: *Шулай яшь җан **дөньядан китеп барды*** (Мәһдиев, 1996: 352). *Беренче бөтендөнья сугышында булган, бик соңга калып кына бер бала үстергәннәр, карчыгы берничә ел элек инде **дөнья куйган*** (Мәһдиев, 1993: 272). Язучы әлеге мәгънәне еш кына ***җан*** сүзе аша да бирә: *Тегесе **җан биреп ята**, ди* (Мәһдиев, 1996: 379). *Кичтән үк **җан тәслим кылган** бит ходай бәндәсе* (Мәһдиев, 1996: 488). *Закирҗан белән күтәреп, чанага салып алып чыктым, ара ерак түгел, әмма ләкин, өйгә кереп җиткәндә иртән таңда үз кулымда **җан бирде*** (Мәһдиев, 1996: 488). Бер урында гына М.Мәһдиев үлү очрагында алла сүзен файдалана: *Үзен дә **алла сукты сугуын**: сөлекле күл төбеннән табып алдылар* (Мәһдиев, 1993: 276). Җөмләнең мәгънәсеннән аңлашылганча, тискәре геройның үлүе хәбәр ителә. Сугыш белән бәйле эпизодлардагы һәлак булуларны, хайван, кош-кортларның үлү очракларын тасвирлау да аерылып тора: *Галимнәр әллә нинди лабораторияләр ачтылар, әллә ниткән штатлар алып бетерделәр, өйрәнепме-өйрәнәләр, ә дуңгыз балалары **кырыла бирә*** (Мәһдиев, 1996: 526). *"Ямаулы күлмәген киеп, минем сөйгәнем бара", әле ул "мылтык алып, кылыч тагып" киң далада дошманнарны **кырып сала*** (Мәһдиев, 1993: 102). *Их, кайчан гына килер шундый вакытлар дип уйлый пионер, кайчан гына **кеше канын коя башларга*** (Мәһдиев, 1993: 103). Мәетне җиргә күмү белән бәйле М.Мәһдиев үлү мәгънәсен җир, кабер сүзләре аша да бирә: *Ул, эшне аңлагач, карусыз гына гариза язды, китеп барды һәм... коллективтан аерылгач, озак үтми **җир куенына кереп ятты*** (Мәһдиев, 1993: 229). *Бәхетең инде, Хрущев заманы, югыйсә, **каберең өстендә рус каены үсеп утырыр иде** инде* (Мәһдиев, 1993: 226).

М.Мәһдиев әсәрләрен укыганда, шул ачык сизелә: язучы, укучыны ялыктырмас өчен, телнең бар мөмкинчелекләреннән дә оста файдалана. Ул татар әдәби телен генә түгел, ә җанлы халык, сөйләм телен дә, кешеләрнең аралашу манерасын да бик яхшы белә. Фразеологизмнарны төрләргә бүлеп тикшерсәк тә, һәрбер төрдә дә бер үк төшенчә бик күп төрле синонимнар белән белдерелүе үзен сиздерә. Югарыда без моңа дәлилле мисаллар китерсәк тә, бу очракта да кызыклы җөмләләрне билгеләп узмыйча булмый. М.Мәһдиев башы чуалган геройларны төрле-төрле семантик-стилистик синоним фразеологик берәмлекләр ярдәмендә тасвирлый: *Башта аннан көлделәр, бераздан аңладылар: алдынгы эшче, карусыз хатынның, бичара, **акылына зарар килгән** иде* (Мәһдиев, 1996: 498). *Әмма акыллы хатын белән яшәгән ирнең берзаман **башы сыеклана*** (Мәһдиев, 1996: 492). ***Акылына зыян килә башлаган иде** – факт* (Мәһдиев, 1996: 392). *Ямаулы капчык аскан җитү чәчле ике малай узды – бичаралар, фашист тылында яшиләр, **акылы исәрләнгән** бер карчык узды – анысы егерме-утыз метр барган саен шәлен, сәләмә кофтасын селки, нәрсәдер куа...* (Мәһдиев, 1996: 402). *Бүген төнлә Рәхмәтләр йокламаган, Рәхмәткә **җен зәхмәте кагылган**, авырып егылган, хәзер саклап утыралар, ди* (Мәһдиев, 1996: 464). *Әлбәттә, башта **акылдан шашасың*** (Мәһдиев, 1993: 275).

М.Мәһдиев синонимнар белән генә чикләнеп калмый. "Ачы тәҗрибә" дип исемләнгән истәлекләр җыентыгында үзара антоним фразеологизмнар да байтак очрый. Мәсәлән, шатлану хисен белдергәндә язучы түбәндәге синоним фразеологизмнарны куллана: *Мин **күкләргә аштым*** (Мәһдиев, 1993: 218). Шуннан соң килгән икенче җөмләдә үк әлеге геройның хатынының

шатлануы исә башка фразеологизм белән бирелә: *Заһидә апаң да шатланып риза булды, оныклары янына дачага барырга дип* ***канатланып йөри иде*** (Мәһдиев, 1993: 218). Шатлану хисенең антонимы булган борчылу, кайгыру хисләре дә укучыга фразеологизм аша җиткерелә: *Алда зур бәрелеш көтелә иде, мин* ***кара кайгыга баттым*** (Мәһдиев, 1993: 265). *Кешенең* ***башы аска иелде*** (Мәһдиев, 1993: 209). Икенче бер җөмләдә прозаик, кайгыруны күрсәтү өчен, үзенең фразеологизмын да оештыра: *Мин монысын да йөрәк трансформаторым аша -* ***өч йөз сиксән вольтны йөз егерме җиде вольтка төшереп*** *кабул иттем, шулай да аларга бик рәхмәтлемен* (Мәһдиев, 1993: 207).

Гомумән алганда, М.Мәһдиевнең “Мәңгелек яз” романын һәм “Ачы тәҗрибә” дип аталган истәлекләр җыентыгын яхшылап укып чыкканнан соң, язучының һәр җөмләдә диярлек теге яки бу фразеологизмны кулланганлыгын сизәсең. Чөнки халкыбыз тарафыннан күп йөз еллар буенча иҗат ителеп килгән тел җәүһәрләре булган фразеологик әйтелмәләрдә тирән мәгънә, фикер, коллектив акыл һәм тәҗрибә сәнгатьле-сурәтле итеп, матур бизәкләр ярдәмендә белдерелгән. Халык тормышын, бигрәк тә авылны тасвирлаганда язучы фразеологизмнарны берничек тә төшереп калдыра алмый. Мәсәлән, “Мәңгелек яз” романыннан бер өзекне генә алыйк:

“*Кинәт кенә аның* ***йөрәге чәнчеп алды***, ***күз алдыннан боҗралар йөгерде***, ***йөрәген, тәнен курку басты***. *Егылам,* ***инфаркт була*** *дип* ***коты чыкты***. *Инфаркт сүзен кешелек җимгыятенең белә башлаганына әле күп түгел иде. 1953 елның бишенче мартында, бөтен ил халкының* ***йөрәген селкетеп***, *Бөек шәхеснең үлүе турында хәбәр бирделәр. Радио авырулар дөньясыннан бер исем атады: инфаркт. Бу сүз шуннан бирле адәм баласының* ***йөрәген тетрәтеп яши*** *бирә. Ахиярда ул бер тапкыр була язган иде инде. Председатель булып эшли башлаган беренче атнасы. Сәкинә посттан* ***авырлык белән китте***. *Печатьне, ачкычларны* ***кара янып тапшырды***. *Беренче идарә утырышында ук* ***комачау итте***: *үз тарафдарлары белән* ***сүз берләштереп***, *теге-бу мәсьәләдә* ***аяк чалды***. *Аннан һәр көнге планерка бетешенә идарә алдына килеп торып, аннан чыгучылардан сорашып, алай дөрес түгел, болай кирәк иде дип,* ***коткы салып***, *гел Ахиярнең* ***нервларында уйнады***... (Мәһдиев, 1996: 424).

М.Мәһдиевнең “Ачы тәҗрибә” дип аталган истәлекләр җыентыгында алдагы әсәр белән чагыштырганда фразеологизмнар ул дәрәҗәдә күп түгел. Ул төгәл билгеле бер вакыйгаларны, кешеләрне искә алу, аларны тасвирлауга кайтып кала. Һәрвакыт автор теге яки бу вакыйгага үзенең мөнәсәбәтен белдерә. Шул очракларда прозаик еш кына фразеологизмнарга мөрәҗәгать итә дә инде. Тарихи шәхесләрне сурәтләгәндә, аларның җанлы сөйләмен тасвирлаганда да әлеге алым уңышлы файдаланылган.

Нәкъ менә “Ачы тәҗрибә” җыентыгында без М.Мәһдиевнең индивидуаль фразеологизмнарын күрә алабыз. Кешеләрнең эчке һәм тышкы сыйфатларын тасвирлаганда ул ***сыек гәүдә, агач елмаю, агач чырай, чуен күңел*** кебек фразеологизмнар ясый: *Иң алдан озын буйлы,* ***сыек гәүдәле*** *Яхъя Халитов бара* (Мәһдиев, 1993: 61). *Ләкин ул* ***агач елмаю*** *белән елмайды* (Мәһдиев, 1993: 62). *Миңа ВКП (б) тарихыннан “өчле” куйган тимер тавышлы,* ***чуен күңеллеләргә***, ***агач чырайлы*** *директорларга үч итеп ачыкмыйм* (Мәһдиев, 1993: 64). Эшсез йөрүче геройларны да язучы үзенчә, үз сүзләре белән үткен итеп сурәтли: *Дөрес инде: шундый чибәр булган хатынга* ***дуга белән печән чабып йөрүче җилкуар ни пычагыма?*** (Мәһдиев, 1993: 217). Икенче бер җөмләдә шул ук мәгънәне бирү өчен автор

тагын бер фразеологизм уйлап таба: *Хәзер бит ирләр азынды, хатыннары туйдыра, ә аларның эш рәхәт,* ***дандарага җон тетеп йөриләр*** *шунда* (Мәһдиев, 1993: 217). М.Мәһдиев берничә урында иске, шыксыз өйне сурәтләү өчен дә үз индивидуаль фразеологизмыннан файдалана: *Йортта башкача беркем дә юк, шыксыз,* ***мамыксыз өй*** (Мәһдиев, 1993: 271). Калын тавыш дигәнне ул түбәндәгечә бирә: *Хатын* ***бозлы тавыш*** *белән: "Әйдә бар, җәһәннәмеңә кит", - дип калды* (Мәһдиев, 1993: 212). Автор төз атлап килүне, геройның матурлыгын да үзенчә тасвирлый: *Килә атлап каршыма, минсиңайтим, әйтерсең* ***Кытай авторучкасы белән кәгазьгә җыр тезә. Сөт белән каннан гына тора инде*** (Мәһдиев, 1993: 122). Язучының *Бераздан Европага* ***тәрәзә тишкән*** *Петербург тотынган* (Мәһдиев, 1993: 99) җөмләсендәге индивидуаль фразеологизм да уңышлы дип саныйбыз.

М.Мәһдиевнең индивидуаль фразеологизмнар хасил итүе кызыклы. Югарыда күрсәткән мисалларда автор фикерне үтемлерәк итү өчен яңа фразеологизмнар уйлап таба, үз кичерешләрен тагын да тирәнрәк итеп ача. Ә кайбер очракта индивидуаль фразеологизмнар бертөрлелектән котылу чарасы да булып тора. Мәсәлән, кешеләрнең күп булуы, буш урын булмаганлыкны бирү өчен халык *аяк басарлык та урын юк* дигән фразеологизмны куллана. Әлбәттә, автор аны төшереп калдырмый: *Клубта* ***аяк басарлык*** *урын юк иде* (Мәһдиев, 1993: 159). Ләкин икенче бер урында М.Мәһдиев аны үзенчә үзгәртеп бирә, кабатлаудан кача, укучыны бер үк форма белән ялыктырмый: *Кичен клубта* ***энә төртерлек*** *урын юк иде – мин пәрдәнең кырыеннан залга карадым* (Мәһдиев, 1993: 272). ***Баштан пар чыга*** (Мәһдиев, 1993: 145) дигән җөмләдә *"баштан пар чыгу"* кешеләрнең (бу очракта нәшрият хезмәткәрләренең) эшләре күп булуын аңлата. Икенче бер урында, укучыга эш күплекне җиткерү өчен, язучы әлеге гадәти фразеологизмны берникадәр үзгәртеп куллана: *Печән өсте. Авыл халкының* ***башыннан ялкын күтәрелә*** (Мәһдиев, 1993: 284).

Димәк, М.Мәһдиев бер үк фразеологизмны кабатламаска тырыша. Бу бер әсәргә генә карамый. Язучы төрле әсәрләрендә дә кабатлаудан качарга омтыла. Ул синоним фразеологизмнарны бик оста файдалана белә. Синонимик оя төзергә аңа халык иҗаты да, индивидуаль фразеологизмнар да ярдәмгә килә. Авторның фразеологизмнарны антоним итеп бирергә дә осталыгы зур.

ӘДӘБИЯТ

Мәһдиев М. Ачы тәҗрибә: Истәлекләр. – Казан: Тат. китап нәшр., 1993. – 384 б.

Мәһдиев М. Сайланма әсәрләр, 3 томда. II том: Ике роман. – Казан: Тат. китап нәшр., 1996. – 576 б.

Husnutdinov D.H, Sagdieva R.K, Mirzagitov R.H., Comparative constructions in G. Ibragimov's works//Journal of Language and Literature. - 2016. - Vol.7, Is.4. - P.42-45

ПЕНЗА ӨЛКӘСЕ ҺӘМ МОРДОВИЯ РЕСПУБЛИКАСЫ ТАТАР-МИШӘРЛӘРЕ ЙОЛА ФОЛЬКЛОРЫ ӨЙРӘНЕЛЕШЕ

(STUDY OF RITUAL FOLKLORE OF TATARS OF THE PENZA REGION AND THE REPUBLIC OF MORDOVIA)

Flera SAYFULINA*

SUMMARY

For centuries, the Tatars lived in different parts of Russia. Today they live in such places as the Republic of Bashkortostan, the Chuvash Republic, Western Siberia, Orenburg, Ekaterinburg, Ulyanovsk, Nizhny Novgorod, Penza, Samara, Saratov, Tambov, and others. Folklorists are interested in oral folk arts, in customs and traditions of the people living in these areas, which were formed under the influence of geographical conditions, and the influence of neighbours. During the 20th century, there was a great activity aimed at collecting folklore of Tatars living in different parts of the country. To this end, various expeditions were organized, the collected materials were studied, they also were classified according to the genre, and textbooks, anthologies, multi-volume books were published. This article is devoted to the analysis of the folklorists' study of the traditions of the Tatars living in the Mordovia Republic and Penza region.

There are typical characteristics peculiar to the Tatars from other regions in the works of oral folk arts, preserved in the language of Mishar in the Mordovia Republic and Penza region, as well as there are works different from the others. Folklore of this area is studied in detail and separately and in the context of the folklore of the Tatars in other regions.

In the social and cultural life, following the traditions, customs and holidays is common to each nation. This is an important element of culture, it has an ethnic component and proves a connection with the ancient features of the nation. From this point of view, ritual folklore in the center of many scientists' attention. Lexical units related to this genre are studied by linguists, and observance of rituals and traditions is carefully studied by folklorists.

Татар халкы Татарстаннан тыш гасырлар буенча Россиянең төрле төбәкләрендә сибелеп яши. Бүенге көнгәчә татарлар Башкортстан, Чувашстан Республикаларында, Көнбатыш Себер, Ырынбур, Свердлау, Ульян, Түбән Новгород, Пенза, Самара, Сарытау, Тамбов һәм башка өлкәләрдә гомер итә. Әлеге җирләрдә яшәүче халыкның географик урыннары, яшәү шартлары, күршеләре тәэсирендә формалашкан үзенчәлекле гореф-гадәтләре, авыз иҗаты әсәрләре фольклорчы галимнәр игътибарын үзенә тарта. XX гасыр дәвамында төрле төбәкләрдә яшәүче татар кауменең фольклор әсәрләрен туплау-язып алуга юнәлдерелгән экспедицияләр оештыру, тупланган материалны аерым алып өйрәнү, җанрлар буенча классификацияләү, дәреслекләр, хрестоматияләр, күптомлыклар бастырып чыгару юнәлешендә җитди эш алып барылды. Әлеге мәкалә Мордовия Республикасы һәм Пенза өлкәсе татарлары йола фольклорының галимнәр тарафыннан өйрәнелешенә багышлана.

* Philol. Ph. Doctors, Prof., Kazan federal Universities, Kazan

Пенза өлкәсе һәм Мордовия Республикасы мишәрләре телендә сакланып калган фольклор әсәрләрендә төрле регионнарда яшәгән татар халкына хас булган сыйфатлар да, шулай ук, башкалардан аерып торган эчтәлекле әсәрләр булуы да табигый. Әлеге төбәк фольклоры фольклорчылар тарафыннан аерым алып та, башка төбәкләрдә яшәүче татарлар авыз иҗаты жанрлары контекстында да шактый өйрәнелгән.

Иҗтимагый-мәдәни тормышта билгеле бер йолаларны үтәү, гореф-гадәтләр тоту һәм бәйрәмнәр үткәрү барлык халыкларга да хас күренеш. Ул мәдәниятнең мөһим элементы булып исәпләнә һәм аның аермачык этник төстә булуы, халыкның бик борынгы үзенчәлекләренә бәйлелеге күзгә ташлана. Бу яктан караганда йола фольклоры күп галимнәрнең игътибар үзәгендә тора. Бу жанрга караган әсәрләрнең лексик атамалары тел галимнәре тарафыннан өйрәнелсә, йола, традиөияләрнең үтәлеше фолҗклорчылар тарафыннан тәфсилләп өйрәнелгән булуы белән аерылып тора.

Татар халык авыз иҗатының иң кызыклы, катлаулы һәм авыл халкының яшәү рәвешен, тормышка мөнәсәбәтен чагылдыра торган тӧренең берсе – йолалар. Йола фольклоры – халык иҗатының иң борынгы төрләреннән берсе. Галимнәр халык йолалары белән бәйле телдә сакланып калган әсәрләрне икегә бүлеп карыйлар: ел фасыллары дәвамында башкарыла торган хуҗалык эшләренә бәйле календарь йолалары; гаилә-көнкүреш йолалары. (Бакиров, 2012: 50)

Мордовия татар- мишәрләрендә табигать культы турында аерым мәгълүматлар В.Рогачев мәкаләсендә Мордовия халыклары белән чагыштырма аспектта карала (Рогачев, 2003: 154-157). Бу хезмәттә сөйләм үрнәкләре буларак тәкъдим ителгән текстларда яңа елны каршылау, авыл хуҗалыгы эшләре белән бәйле йолалар, төрле өмәләр, аулак өйләр һ.б. турында мәгълүматлар табарга мөмкин.

Пенза өлкәсеннән җыелган материаллар арасында төрле бәйрәмнәр уңаеннан күрәзәлек итү – киләчәкне алдан күреп юрау, аның төрле формалары, нардуган, нәүрүз вакытында теләкләр теләү, теләккә чыгу (яңгыр теләге), изгеләр каберенә барып теләк теләү кебек йолалар – шуларның бер чагылышы булып исәпләнергә хаклы. Пенза өлкәсендәге (Пенза өлкәсе, Каменка районы, Кикино авылы) мәгълумат җыючылар Арслан Полка исемле кешенең каберенә мөнәсәбәтле ышану һәм йолаларга еш туктала. Бу тарихи шәхеснең каберлегенә куелган чардуганга күпсанлы кульъяулыклар бәйләнгән. Җирле халык моны кабер иясенең изге җан булуы белән аңлата, каберлектә шушындый хәер калдырып, теләк телисең, үтенечеңне сөйлисең икән – теләкләрең тормышка ашачак дип ышаналар. Бу шәхес хакында телдә күп легендалар яши, аларның күбесе К. Акъегетнең «Пенза татарлары» (Акъегет, 2001: 140) китабында дөнья күрә.

Гаилә-көнкүреш йолаларына бала туу белән бәйле, никах туе, кешене соңгы юлга озатуга мөнәсәбәтле йолалар комплексы, кузайтын (каршы алу), хәрби хезмәткә озату һ.б. бәйрәмнәр керә. Билгеле булганча, гаилә-көнкүреш йолаларыннан *туй йола*сы иң күренеклесе. Халыкның гаилә коруга җитди мөнәсәбәте, тормыш төзү кануннары бик борынгыдан формалашып, милли яшәү рәвеше буларак оешкан һәм туй йолаларында чагылыш тапкан.

Татарларның башка этник төркемнәре кебек үк, татар-мишәрләрнең туй йолалары фольклорчы галимнәрнең игътибар үзәгендә тора. Бу юнәлештәге хезмәтләрдән, Р.К. Уразманова (Уразманова, 2001: 196), Ф.С. Баязитова (Баязитова, 1992: 295; 1995: 56; 2003: 288)

Р.М. Мөхәммәтҗанов (Мөхәммәтҗанов, 1977: 11; 1990: 156), З.М. Арикеева-Брусько (Брусько, 2012: 21) һ.б. хезмәтләрен күрсәтергә мөмкин. Туй йоласы фольклорчылар, этнографлар тарафыннан да яратып, тәфсилләп, шактый өйрәнелгән өлкә. Фольклор һәм шигърият белгече М.Бакировның соңгы елларда дөнья күргән җитди, саллы хезмәтләрендә дә бу юнәлештә эзләнүләр аерым урын алган. (Бакиров 2008: 359; 2012: 400) Бу хезмәтләрдә Пенза, Мордовия татар-мишәрләренең халык иҗаты үрнәкләренә дә шактый урын бирелгән.

Төрле этаплардан торган катлаулы бер күренеш буларак Мордовия мишәр-татарларының туй йоласы М.М.Акашкин хезмәтендә Мордовия халкы туйлары белән чагыштырма аспектта өйрәнелә. (Акашкин, 2000: 154). Хезмәт туй йолаларын үтәү вакытында башкарыла торган җырларны өйрәнүгә багышланган булса да, эшнең шактый өлеше туй йолаларын характерлауга, үзенчәлекләрен, бүгенге көндә сакланылыш дәрәҗәсен күзәтүгә багышлана.

Р.Мөхәммәтҗанов билгеләвенчә: «Туй йолаларының төп юнәлеше һәм составы бер йорттан икенче йортка кыз (кәләш) тапшыру, булачак ирнең йортына озатудан тора. Калган бөтен эшләр (башта, озатканда, соңыннан булган чаралар) һәммәсе дә әлеге үзәк акт – ярәшелгән кызны күчерү – тирәсенә тупланган». (Мөхәмәтҗанов, 1977: 11) Бу процесс күпчелек халыкларда һәм татарларда да шулай булган һәм берничә көнгә яки айга сузылган. Шул рәвешле катлаулы фольклор-этнографик комплекс барлыкка китерелгән.

Кеше гомерендә иң әһәмиятле урын тоткан туй, бала туу һәм кешене мәңгелек дөньяга озату белән бәйле йолалар татар халкының гомер юлындагы иң әһәмиятле этапларны үз эченә ала. Ф.С. Баязитованың алда телгә алган "Гомернең өч туе" (Баязитова, 1992: 295) китабы чагыштырма аспектта төзелгән булуы ягыннан үзенчәлекле. Бу хезмәттә төрле регионда яшәгән татар-мишәр халкының гаилә-көнкүреш йолалары терминологиясе кулланылышы, мәгънәсе хакында аңлатма бирелә, аларның үзенчәлекләре, вариантлары тәкъдим ителә. Китапта галимә Мордовия һәм Пенза татар-мишәрләре йолаларын да терки. Шундыйлардан, Мордовия татарлары йолаларына хас булган төшенчәләрдән, "кийәү җийу" (26 б.), "туй мунчасы" (33 б.), "еңгә" (45 б.), "шалдырдавык" (53 б.), "мәһәр" (100 б.), "кода уняу" (111 б.), һ.б.; Пенза мишәрләре теленнән язылган үрнәкләрдән "башкода" (10б.), "бузал" (18 б.), "йарашу" (18 б.), "киңәш" (20 б.), "сүз алырга килү" (23 б.), "сүз бирү, йакшы сүз бирү" (23 б.), "ир артыннан чыгу" (23 б.), "ырланып китү" (23 б.), "никах сывы" (30 б.), "кодагигый бару" (39 б.), "арчига килү" (44 б.), "чыңгыл" (53б.), "йараш туй" , "туй келәве" (118 б.) һ.б. китерелә. Китапның туйлар белән бәйле бүлеге – эшнең иң зур өлешен тәшкил итә: аның аерым этаплары, кыз алуның хикмәтләре, яшьләр, кода-кодагыйлар мөнәсәбәте, туй киемнәре белән бәйле күптөрле төшенчәләр татар халкының тел һәм күңел байлыгын да, яшьләргә яңа тормышны башлауның никадәр җитди эш булуын да аңлатуга юнәлдерелгән. Гаилә-көнкүреш йолалары, һичшиксез, боларны үткәрү барышында әзерләнә, кулланыла торган ризыклар белән дә бәйле.

Мордовия татар-мишәрләреннән 2015 елда КФУ галимнәре һәм студентлары татарыннан язып алынган фольклор материаллары арасында туй йолалары белән бәйле шактый кызыклы мәгълүматлар бар. (Кадирова һ.б., 2015: 324) Бу җирлектә тупланган туй йоласының тәртибе, бала туу, аңа исем бирү һәм аны үстерү барышында үтәлергә тиешле йолалар, һәм, кеше

вафатыннан соң башкарылырга тиешле гамәлләргә дә китапта аерым урын бирелгән.

Мордовия республикасының экспедиция оештырылган кайбер татар-мишәр авылларында туй йолаларының шактый сакланган булуы игътибарга лаек. Бу якларда туй йоласы аерым ритуалларны берләштерә. Шундыйлардан, *яучылау* өчен биредә иң уңышлы көн дип чәршәмбе һәм җомга көн санала. Яучы булып егетнең әти-әнисе яки берәр якын туганы килергә мөмкин. Кыз бу егеткә барырга риза булса, аның әти-әнисе чәй өстәле артында яучыларга хәбәрне әйтәләр һәм *кул билгесе көнен* билгелиләр. *Ярәшү* яки кул билгесе көнне кыз йортына егетнең әти-әнисе бүләкләр белән килә. Алар булачак кодалар белән калым хакын, кызга нинди киемнәр алырга кирәклекне (елның дүрт фасылына да яраклы баш, өс, аяк киемнәре, туй, туй арты көне өчен киемнәр һ.б.) сөйләшәләр. Аларны тәмле ризыклар белән сыйлап, кызның ризалык билгесе буларак берәр бүләк, мәсәлән, сөлге биреп озаталар. Кияүнең нинди вакытка килергә мөмкин икәнен әйтеп җибәрәләр. Билгеләнгән вакытка кияү үзенең бертуган абыйсы яки энесе, я берәр якын дусты белән килә. Кызга бүләк итеп алтын бизәнү әйбере һәм чәчәк алып килә. Аннан соң *сүз бетерү* үткәрелә, ягъни бу көнне егетнең әти-әнисе һәм якын туганнары җыелышып кыз йортына баралар. Алар барысы да яшь киленгә һәм аның әнисенә бүләкләр алып киләләр. Кияүнең әнисе кәләшкә алтын бизәнү әйберсе бүләк итә. Кодагыйлар да бер-берсенә бүләкләр бирешәләр. Сүз бетергән көнне кичен кыз өенә ике яктан да яшьләр җыела. Әлеге табынны *туй* дип йөртәләр. Бу көнне кунакка килгән яшьләрнең барысына да кызның әнисе бүләк биреп җибәрә.

Әлеге китапта туйның иң әһәмиятле булган өлеше – *никах (фатия)* турында да шактый информация бирелә. Башка җирлектә яшәүче татарлардагы кебек үк аны үткәрүдә ислам, шәригать кануннары өстенлек итә. Никах кыз өендә укыла, нигездә өлкәнрәк буын кешеләр килә. Мулла никах укыр алдыннан кыздан өч тапкыр рөхсәт сорый. Кызның уңай җавабыннан соң гына никах укыла. Кияүнең әтисе мәһәрне кәләшнең кулына тапшыра. Башка яктагыдан аермалы буларак никах бәйрәмен бу якларда фатия дип атау да бар, никах укыту вакытында өстәлгә савыт белән су куела, аны “фатия суы” дип атыйлар. Никахтан соң бу су белән яшьләр кулларын, битләрен юу гадәте кызыклы, ахырдан суны агач төбенә түгәләр.

Өлкәннәр таралгач, кияү, дус егетләре кызны алырга килә. Шул вакыт мылтыктан ату йоласы да саклануы хакында информация бар. Мылтыктан ату аерым урынныйрда, мәсәлән, Себер татарларында бүгенге көнгә кадәр сакланган. Туй йоласына караган фәнни хезмәтләрдә бу күренешкә карата да фикерләр бар. Р.Мөхәмәтҗанов кияү килгәндә мылтыктан атуны борынгыдан калган йола элементы дип күрсәтә һәм борынгы кеше карашынча, усал, явыз көчләргә каршы тору чарасы, ягъни апоторопик магиянең бүгенге көнгә килеп җиткән күрсәткече дип саный. (Мөхәмәтҗанов, 1977: 28).

Кыз өендә ашап-эчкәч, кияү, әти-әнисеннән рөхсәт сорап, кызны алып китә һәм егет ягы әзерләгән табынга – туй мәҗлесенә – *кодага* кайталар. Кодада кеше бик күп була, зурлап уйнала. Ирләр һәм хатын-кызлар аерым өстәлләр артына утыра. Яшь парлар да иң якын туганнары белән аерым утыралар. Кунаклар бераз ашап-эчкәч, яшь кәләш белән кияүне хатын-кызлар ягына «тау итәргә» ягъни, күренергә чакыралар. Күренекле галим М.Бакиров «Туй табыны җырларының берише, мәҗлес ахырында җырлана торганнары, «тау итү җырлары» дип атала. Тау итү кыпчаклардан килгән борынгы гыйбарә, рәхмәт белдерү мәгънәсендә. Мондый җырлар мишәрләрдә һәм

кершен татарлары арасында күбрәк сакланган» – дип яза. (Бакиров, 2008: 79). Туй җырлары турындагы мәгълүматлар күп чыганакларда бирелгән.

Мордовия һәм Пенза өлкәсендә яшәүче кардәшләребезнең гаилә йолаларының иң матуры – никах туе йоласын бүгенге көнгә кадәр шактый тулы формада саклап үткәрүләре һәм киләчәк буынга җиткерүләре бик матур күренеш. Әлбәттә, аерым үзенчәлекләр олы буын хәтерендә генә истәлекләр рәвешендә сакланып калган, кайбер очракларда йолаларның аерым өлешләре өлкән буын галимнәр язмаларында гына саклана.

ӘДӘБИЯТ

Акашкин М.М. Свадебные обряды, песни татар-мишарей и мордвы (Сравнительный анализ): дис. … канд. филол. наук. – Казань, 2000. – 154 с.

Акъегет К. Пенза татарлары: кыскача тарих, авыллар, халык иҗаты. – Казан: “Матбугат йорты” нәшр., 2001. – 140 б.

Бакиров М.Х. Татар фольклоры. –Казан: Мәгариф, 2008. – 359 б.

Бакиров М.Х. Татарский фольклор. – Казань: Ихлас, 2012. – 400 б.

Брусько З.М. Фольклор семейно-бытовой обрядности татар / Автореф. канд. филол.наук. - Казань, 2012. – 21 с.

Мордовия Республикасы һәм Пенза өлкәсе татарлары: диалектология һәм халык авыз иҗаты материаллары / Төз.-авторлар Э.Х.Кадирова, Г.Р.Галиуллина, Ф.С.Сәйфулина, Ә.Ш.Юсупова. - Казан: Казан ун-ты нәшр., 2015. – 324 б. китабы материаллары нигезендә.

Мөхәмәтҗанов Р. Башкортстан Ык буе татарларының йола иҗаты (Туй поэзиясе) “Татар халык иҗаты” курсы буенча читтән торып укучы студентлар өчен уку әсбабы. – Уфа, 1977. Б. 11.

Рогачев В.И. Культ покровительницы воды в свадебной обрядности и в фольклоре народов среднего Поволжья // Интеграция образования, 2003. - № 2. – С.154-157.

Татар халкының бәйрәм һәм көнкүреш йолалары. – Казань: Тат.кит.нәшр., 1995. – 156 б.

Татар-мишәр рухи мирасы: гаилә-көнкүреш, йола терминологиясе һәм фольклор. – Саранск: Татарская газета, 2003. – 288 б.

Уразман Р. Татар халкының йолалары һәм бәйрәмнәре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992.

ТАТАР ХАЛЫК АВЫЗ ИҖАТЫНЫҢ КАЙБЕР АФОРИСТИК ЖАНРЛАРЫНДА ВАКЫТ ТӨШЕНЧӘСЕН БЕЛДЕРГӘН СҮЗЛӘР

(THE NOTION OF TIME IN SOME APHORISTIC GENRES OF TATAR ORAL FOLK ART)

Ruzilya SALAKHOVA*

SUMMARY

Despite the fact that a person is not born with a sense of time, the concept of time has always played an important role in the life of the whole society throughout its history. Acting as a parameter of the existence of the world, this concept, subjectively and consciously experienced by people. In order to understand the attitude of the people of the past eras, to the time as the basic category of human thinking, it is necessary to turn to his oral creativity. It is in it that the deep layers of his spiritual culture are reflected, expressing the cognizable in the already cognized, providing a holistic perception of artistic reality in compositional works. The presented article is devoted to the problem of consideration of the notion of time in the Tatar folklore text. Discusses some of the variety of the folklore of the time, depending on genre classification. The originality of the image of time in Tatar folklore is in close connection primarily with the fact that it is neither the actual nor the depicted author. This folk lyrics is radically different from the lyric book, where the author is not only required, but where he plays a very important role as a "lyrical hero" of the work. Tatar folk lyrics are not so much" created " as they are performed. The place of the author stands in her performer. Her "lyrical hero" is to a certain extent the performer himself. The singer sings about himself, the listener listens to about yourself.

Вакыт төшенчәсе төрле мәдәниятләрдә һәм җәмгыятьнең төрле үсеш стадияләренә бәйле рәвештә төрле халыкларда аерым бер дәвердә бер-берсенә охшаш булмаган күзаллаулар формалашуы белән бәйле. Бу күренеш бер төркем факторлар белән билгеләнә. Бүгенген көн күп кенә галимнәрнең фикеренчә, үткән белән киләчәк турындагы күзаллаулар мәгълүмат тапшыру юнәлешендә бара, ягъни кешелек җәмгыятенең тәҗрибәсен үткәннән киләчәккә тапшыруы процессы. Шулай итеп, фәнни яссылыкта вакыт төшенчәсе үткәннән киләчәккә агучы процессны белдерә.

Вакыт төшенчәләре татар теле фондының әһәмиятле компонентын тәшкил итәләр. Борынгы чор җәмгыятендә барлыкка килгән халык авыз иҗаты әсәрләрендә, аерым алганда, афористик жанрлардан булган мәкаль-әйтемнәрдә, сынамышларда әлеге төшенчәләр аеруча зур урын алып торалар.

Мәкаль кыска һәм тирән мәгънәле булганга, аны халык хикмәте дип атау барлык халык фольклорында бик таралган. Һәр халыкның мәкале үзенчә. Менә шулардай мәкальнең иң зур күпчелеге һәр халыкның үз иҗтимагый-тарихи тормыш тәҗрибәләреннән һәм ышануларыннан, аның үз теленең иҗат һәм сурәтләмә мөмкинлекләренә таянып барлыкка килгәнлеге аңлашыла. Мәкаль үзе шулай бик кечкенә булса да, күпьяклы, үзенчәлекле һәм хикмәтле нәрсә. Җыйнап әйткәндә мәкаль нәрсә дигәнгә шундый

---

* Candidate of Philological Sciences. Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan.

билгеләмә биреп була: сөйләшкәндә сүзгә ямь һәм куәт бирү өчен, көнкүрештә күп сыналган дәлил яки шигъри бер мисал урынында әйтеп йөртелә торган, кыска, ләкин гомуми бер, тирән мәгънәне эченә алган төгәл җөмләле халык хикмәте әсәрләре мәкаль дип әйтелә.

Афористик жанрлардан мәкальгә аеруча якын торганы итеп тикшеренүчеләр әйтемне саныйлар. Мәкаль шикелле үк, әйтемгә дә текстның тотрыклы булуы хас, ул да сөйләмне сәнгатьчә бизәү, аның эмоциональ көчен арттыру өчен хезмәт итә. Шул ук вакытта кайбер үзенчәлекләре ягыннан әйтемнәр мәкальләрдән нык кына аерылып та торалар: мәкальләрдә булган дидактик гомумиләштерү, хөкем-нәтиҗә чыгару әйтемдә булмый. Мәкальләр белән чагыштырганда, әйтемнәрнең формасы, күләме дә, димәк, иҗтимагый функцияләре дә гадирәк. Аларның барысы да диярлек бер һәм гадәттә кыска гына җөмләдән тора. Мәсәлән, “Ай күрде, кояш алды”; “Алтын эчендә йөзү”. Әйтемнәрнең байтагы хәтта тулы җөмләне түгел, ә бәлки җөмләнең бер өлешен генә тәшкил итәләр: “Ничә җәйләр, ничә кышлар”; “Кызыл кар яуганда” һ. б. Әйтем-татар халкына хас афористик иҗатның мөстәкыйль һәм үзенчәлекле бер төре.

Сынамышлар мәкальләрдән, әйтемнәрдән соң,өченче урында тора. Димәк, халык арасында да алар киң таралган. Сынамышлар һәрвакыт диярлек авыл кешесенең көндәлек эшләре, көнкүреше, ахыр чиктә аның ач йә тук булуы белән бәйләнгән. Сынамышның төп максаты, вазифасы – киләчәктән хәбәр итү: һава торышы ничек булачак, игеннәр уңачакмы, уңса – кайсылары һәм ничек уңачак кебек сорауларга җавап бирү. Сынамышларга хас алдан күрүчәнлек нәрсәгә нигезләнә соң? Башлыча, халыкның гасырлардан килгән көндәлек тәҗрибәсенә: атмосферадагы төрле күренешләр, кояшның ни рәвешле калкуы һәм батуы, хайваннарның, кош-кортларның үз-үзләрен тотышы һәм башка бик күп галәмәтләрне күзәтүләрдән чыгып, ул үзенең нәтиҗәләрен ясый. Бу типтагы алдан күрүчәнлекнең нинди дә булса җитди әһәмияте бармы? Бар, әлбәттә. Югыйсә алар халык арасында шулкадәр популяр була алмаслар иде.

Борынгы заманнарда вакыт исәбен төрлечә алып барганнар. Бу уңайдан Идел Болгарстанында ел исәбе алып баруның төрле системалары урнашкан. Иң беренчеләрдән булып, биредә, киң рәвештә,VII-VIII йөзләрдән башлап 12 еллык хайван циклы кулланылган. Бу цикл хәтта XX гасырга кадәр яшәгән. Мондый нигездә төзелгән календарь буенча көннең, айның тәртип саны гына күрсәтелгән (Катанов, 1920: 59).

Татарча зодиак билгеләренә таянып төзелгән язма календарь XIX гасырның икенче яртысына кадәр яшәп килгән. Ай һиҗрасы буенча ел исемләүне кайбер өлкән яшьтәге кешеләр арасында хәзер дә очратырга була (Чейф, 2003: 79).

Борынгы бабаларыбызның дәвамлы һәм кабатланып килүче вакыт аралыгын белдерү өчен дә үз атамалары булган. Мәсәлән, *кантар* лексемасы кышкы вакытны белдергән (якынча ноябрь-декабрь мәгънәсендә). Әлеге төшенчә бүгенге көндә кайбер татар диалектларында да сакланган: *Кантарда калфак кимә, яз көне бүрек кимә* (Исәнбәт, 2010: 231). Әлеге мәкальдән күренгәнчә, вакытка һәм ел фасылына игътибарлы булырга, сезон буенча киенергә кирәк.

Кайбер табигать объектлары теге яки бу тәүлек вакыты җитүен белдергән аерым бер билге формасын ала. Шундый билгеләрнең берсе булып йолдызлар саналган. Мәсәлән: *Йолдызлар тирәсендә кара түгәрәкләр күренсә, яңгыр галәмәте. Ак түгәрәкләр күренсә, аяз булыр;*

Йолдызлар кечкенә булып күренсә, яңгыр булыр; Кыш көне йолдызлар куе күренсә, салкын булыр; Әгәр йолдызлар сирәк күренсә, кыш көне җылы һәм буран булыр (Исәнбәт, 2010: 184).

Циклик вакыт моделен белдерү өчен татар телендә бер төркем лексемалар кулланыла. Әлеге лексемаларның бер-берсеннән кулланылу, стилистик бизәлеше, билгеләнгән вакыт аралыгының озынлыгы белдерүе буенча төрлелеге күзәтелә (Сафиуллина, 2006: 35). Иң еш кабатлана торган вакыт аралыгы булып *көн* белән *төн* санала. Аңлашыла ки, татар телендә әлеге лексемалар кергән мәкальләр һәм әйтемнәр күп очрый: *Көн – эш өчен, төн – ял өчен; Төн кара булган саен йолдыз яктырак яныр; Төн карыны бер колач; Тәңре көне тарыдан да күп; Бер көн артка калсаң, биш көн артка калырсың; Бер көннең ни арысы, ни биресе* (Исәнбәт, 2010: 465). Әлеге мисаллар татар халкы аңында вакытның циклик формада булуын ачык күрсәтәләр.

Кояш-Ай календаре дүрт ел фасылына бүленә. Аларның һәрберсенә өчәр ай кергән. Бу – тирә-якта табигать күренешләренең сезонга карата үзгәрешенә һәм Кояшның күзкүрем хәрәкәтенә бәйле рәвештә барлыкка килгән яз, җәй, көз, кыш вакытлары (Исәнбәт, 1956).

Тел галимнәренең уенча, “җәй” сүзе “җәелү,җәю”дән килеп чыккан булырга тиеш. Чөнки бу вакытта табигать җанлана, анда тормыш күкрәп тора: *Җәй кунак –Симән көне озата; Җәй көне чанаңны, кыш көне арбаңны әзерләп куй; Җәй көне җәел; Җәй ярлылар өчен, кыш байлар өчен; Җәйгә чыккан җан үлмәс; Җәйге эшләпә җилләтә, кышкы эшләпә тирләтә* (Исәнбәт, 2010: 243).

“Көз” сүзе “көзән”нән (җыелу, кысылу) килеп чыккан. Моның башка мәгънәләре дә бар (көзән – кечкенә бер ерткыч җәнлек; ул оясына кергәч түгәрәкләнеп җыерыла). Димәк, “көз” – табигатьнең кышка әзерләнүе, һавалар салкынаеп, җанлы табигатьнең физик яктан да кысылу процессы: *Көзге көн – арткы акыл, язгы көн – ярты акыл; Көзгә – хәл үзгә; Көзге көннең көлүе, көлүе дә җылавы; Көзге көн – кияү акылы, язгы көн – яшь килен йөзе; Көз бай булмаса, яз бай була; Көз килеше җәеннән билгеле* (Исәнбәт, 2010: 621).

“Кыш” сүзе “кыс – кысу” фигыленнән килеп чыккан. “ш” белән “с” авазларының алмашынуы да закончалыклы. Мәсәлән, казах телендә бу соңгы көннәргәчә сакланган. Икенче төрле әйткәндә, кыш – каты кысылу, табигатьнең бик кискен шартлар тудыру вакыты була: *Кыш бавыры бик озын; Кыш – кыямәт, яз – җәннәт; Кыш көне җиде җилән кигәнче бер тун ки; Кыш туңсаң, җәй җылынырсың; Кышкы көн – бер карыш; Кышның гамен җәй уйла; Кышкы көннең җылынуына ышанма; Кышны кышсынмаган язны язсынмас; Кыш – үги ана, яз – үз ана* (Исәнбәт, 2010: 526).

“Яз” сүзе “язылу – язу” сүзләренә якын. Һәркемнең аңлавынча, бу табигатьнең җанлана башлау чорына туры килә (үзбәкләрдә һәм төркмәннәрдә аны “баха” диләр). Этимологик анализдан күренгәнчә, тикшерелгән сүзләр үзара логик яктан нык бәйле булган бер бөтен тәшкил итәләр: *Яз җиткәнне җилкәсе җылынгач белгән; Яз җитсә кызам, кыш җитсә сызам; Язган булса язга килер, язмаган булса көзгә килер* (Исәнбәт, 2010: 442).

Шул рәвешле, татар телендә вакыт төшенчәсен белдерүче лексик фонд бик бай. Әлеге төшенчәләр борынгыда ук формалашып, безнең көннәргә тиклем килеп җиткән. Бу төшенчәләр халык авыз иҗаты булган мәкаль һәм әйтемнәрдә чагылыш тапкан.

Нәтиҗә ясап әйткәндә, һәр халыкның аерым бер чорында барлыкка килгән вакыт төшенчәләре билгеле. Әлеге терминнар кешеләрнең тормыш-яшәешкә, тирә-якка карата булган күзаллаулары белән тыгыз рәвештә бәйле.

ӘДӘБИЯТ

Исәнбәт Н. Ни өчен ни булган яки утыз ялган. – Казан, 1956. – 97 б.

Исәнбәт Н. Татар халык иҗаты. Татар халык мәкальләре җыелмасы: 3 томда: Т. 2. – Казан: Тат.кит.нәшр., 2010. – 750 б.

Катанов Н.Ф. Восточная хронология. – Казан, 1920. – 78 с.

Сафиуллина Ф.С. Хәзерге татар әдәби теле: Югары һәм урта уку йортлары өчен дәреслек/ Ф.С.Сафиуллина, М.З.Зәкиев. – 3нче басма. – Казан: Мәгариф, 2006. – 407 б.

Чейф У.Л. Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XII. Прикладная лингвистика. – М, 2003. – 112 с.

КАМНИ Б. УРМАНЧЕ И Р. ХАРИСА

(THE STONES OF B. URMANCHE AND OF R. HARRIS)

Ramil SARCIN*

SUMMARY

In the poetic heritage of the national poet of Tatarstan Renat Haris has a number of works related to the personality and work of Baki Urmanche, which at first glance is easy to explain: the poet himself is not deprived of the gift of the artist. However, the deep motivation that helps to understand the poetic cycle "Baby tallari Urmanche" ("Rocks Baki Urmanche"), written based on the sculptural works of the founder of Tatar fine arts. Each poem of the cycle is not only a verbal description of the artist's sculptures; they have biographies of both depicted historical figures and the sculptor himself, and most importantly – their perception by the poet from the point of view of modernity.

14 стихотворений цикла татарского поэта Рената Хариса «Бакый Урманче ташлары» («Камни Баки Урманче») написаны по мотивам скульптурных работ основоположника татарского изобразительного искусства. Однако необходимо сразу отметить, что, вопреки названию цикла, не все скульптуры Урманче изготовлены из камня. Из природного камня мрамора выполнены им «Кул Гали», «Муса Джалиль», «Каюм Насыри», «Фатих Амирхан», «Габдулла Кариев». Из искусственного камня бетона (и бронзобетона) – «Галимджан Ибрагимов» и «Кырлай. Фигура Тукая». Из гипса, который камнем можно назвать лишь при определённой доле условности, – «Шигабутдин Марджани», «Дэрдменд», «Шаехзаде Бабич», «Шамиль Усманов». А вот «Сююмбике», «Сагыш» («Раздумье») и «Язгы моңнар» («Весенние мелодии») вообще сотворены из дерева. Но стихотворения Хариса, которым дали названия произведения художника, объединяются под общим заглавием «камни», что обусловлено большой смысловыразительной ролью этого образа в цикле поэта. Что же он вкладывает в это понятие?

Подсказка заключена уже в структуре цикла. Стихотворениям, непосредственно связанным со скульптурами Урманче, предшествуют два – «Урманче күзләре» («Глаза Урманче») и «Урманче кулы» («Рука Урманче»), к «камням» (скульптурам) прямого отношения, казалось бы, не имеющие, но характеризующие того, кто их творит. И главными здесь являются глаза и руки.

Голубые глаза художника, словно некая звезда, излучали волшебный таинственный свет («Күзлек пыяласын тишеп чыгып, // күзләренең ачык күк төсе // якын йолдыз булып сирпи иде // тылсым тулы серле яктысын» (Харис, 2011: 164)). Они полны были игривого задора, иронии, душевной теплоты и вместе с тем говорили о твёрдости характера и решимости Урманче («Уйнаклык һәм чак-чак ирония, // җылылык һәм кырыс катылык // әзер иде күзләр галәменнән // бире чыгар өчен атылып» (там же)). Лучащиеся нежностью и пронзающие проницательностью, порой они прожигали болью

---

* Doctor of Philology. Sciences, Senior Researcher of the Institute of the Tatar Encyclopedia and Regional Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan.

раскаяния и жалости («Назлылыгы сүзсез аңлашыла, // үткерлеге тора күренеп... // Ләкин кайчак чатнап китә иде // үкенечнең утлы сөреме...» (там же)). Так, посредством характеристики глаз, взгляда художника, поэтом воссоздаются ключевые черты его характера: с одной стороны, любовь к миру, доброта, чуткое переживание боли, с другой – твёрдость духа, стойкость, несгибаемость под ударами судьбы. Это и есть основы основ личности Урманче, так сказать – её нерушимые «камни». И поэта тоже, настроенного смотреть на мир глазами художника.

В свете судьбы Баки Урманче обозначенные характеристики его личности становятся особенно актуальны: в 1929 году он попадает под первую волну сталинских репрессий и последующие 4 года проводит в ссылке в Соловецком лагере особого назначения. Затем долгие годы разлуки с малой родиной – Татарстаном: Москва, Казахстан, Узбекистан… Что пришлось пережить художнику, как он сумел выстоять – об этом метафорически сказано в стихотворении «Рука Урманче». Харис вспоминает силу рукопожатия художника, когда он, испытывая на прочность, стойкость, до боли сжимал его руку – так, что пальцы невольно распрямлялись, словно кривые гвозди в тисках. При этом, улыбаясь, говорил в качестве назидания: «тоттыңмы – кыс, // кыскач, тор каты – // кәкре язмышны мин шулай итеп // шыгырдатып тотып турайттым...» («взял – жми, // сжимая, будь твёрд – // кривую судьбу я также // со скрежетом выпрямил») (Харис, 2011: 165).

Такова личность Баки Урманче, масштаб и значимость которой для татарского народа, его истории и культуры столь велики, что не дают поэту замкнуться на ней, несмотря на весь её авторитет, а ведут его к установлению ещё более глубинных первооснов человека. И помогают ему в этом именно творения художника – скульптуры, воплощающие образы людей, исторически и культурно наиболее значимых для татарского народа, составляющих фундамент («камни») его ментальности. Вслед за поэтом, стихотворение за стихотворением, проследим, каковы эти «камни».

Стихотворение «Кул Гали» связано с образом булгарского поэта, представителя средневековой волжско-булгарской литературы, оказавшего сильнейшее влияние на формирование татарской письменной литературы и ставшего одним из первых выразителей исторического сознания, духовности татарского народа. Образ Кул Гали, предположительно погибшего во время монгольского нашествия XIII века, воскресает в исторической памяти далёкую эпоху, в огне которой рождалась и закалялась татарская нация, обретая свои духовные основы. Не случайно поэтому образно-смысловым стержнем этого стихотворения Хариса становится мотив камня – изначально мёртвого материала, но под рукой мастера становящегося живым выразителем души, сознания, разума человека, народа, страны, способного поведать об их радостях и скорбях. Именно таким мастером является Баки Урманче и именно такова его скульптура «Кул Гали».

Следующее стихотворение цикла, «Марджани», о татарском богослове, философе, историке, просветителе, известном также в качестве этнографа, археографа, востоковеда и педагога. В своих трудах, находящихся у истоков формирования национального самосознания татарского народа, Шигабутдин Марджани отстаивал свободу разума, право человека на творчество, на самоутверждение личности. В этом смысле в контексте истории татарской нации они имеют непреходящее значение. Наверное, ещё и поэтому это стихотворение Хариса проникнуто особой лиричностью, личностным началом, обусловившим прямое обращение

автора к своему персонажу – как к очень близкому, даже родному человеку, которого он, как Пигмалион своё творение, хотел бы оживить, дабы дать ему возможность высказать всё, что так и осталось недосказанным им по воле судьбы. Так, ненавязчиво и естественно, вводится в цикл мотив противостояния Времени и Слова.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что идущее следом стихотворение «Тукай (В Кырлае)» посвящено татарскому поэту Габдулле Тукаю, кому, как, пожалуй, никому другому в татарской литературе, так судьбинно и творчески характерен этот мотив. При создании этого стихотворения Харис воспроизводит известную скульптурную композицию, выполненную из бронзы Б. Урманче и А. Загировым и установленную в музейном комплексе на родине поэта в Арском районе Татарстана. Поэт сидит на скамье, а рядом лежит его пальто. Харис задаётся вопросом: какого собеседника ждёт Тукай? Напрашивается мысль: того, кто мог бы стать преемником великого поэта. Однако вопреки этому ожиданию, тема решается в ключе любовной лирики, воскрешающей в памяти посвящённых мысль о несостоявшейся любви Тукая к Зайтуне: вот если бы она появилась, даже при малейшем вздохе поэта место, занимаемое бронзовым пальто, мгновенно освободилось бы. Любовь и является той силой, которая способна предотвратить трагическую судьбу. Но этого не случилось – отсюда вечное ожидание, вечная боль, не утишаемая годами…

Мотив трагической судьбы творца, по какому-то неумолимому закону Времени отыгрывающееся в нашей стране в жизни многих творческих личностей, звучит в цикле Хариса из стихотворения в стихотворение, варьируясь лишь в зависимости от особенностей эпох, в которых они жили и созидали. Вот перед нами трагедия Дэрдменда – поэта, золотопромышленника и мецената, разграбленного советским режимом. То перед взором читателя возникает судьба Галимджана Ибрагимова – одного из зачинателей татарской литературы, наиболее зрелые годы жизни которого совпали со временем сталинского тоталитаризма, скончавшегося в 1938 году в тюремной больнице. То взгляд поэта вслед за художником оказывается прикован к трагической судьбе Мусы Джалиля, казнённого на гильотине 25 августа 1944 года в тюрьме Плётцензее в Берлине, светлая память которого чуть было не омрачённая сплетня о его предательстве. Но разве большого человека и поэта можно уничтожить, обезглавив его, разве не являются живыми свидетельствами кристальной чистоты его совести и мужества произведения, созданные им, – таковы полные боли раздумья поэта.

Трагичность судеб татарских писателей удивительным образом перекликается с не менее трагичной судьбой татарского народа, начиная ещё со времён правления царицы Сююмбике, пленённой войсками Ивана Грозного и закончившей жизнь в издевательствах в неволе касимовского правителя Шах-Али, за которого была насильно выдана замуж. Строки, обращённые к ней, проникнутые искренней жалостью, являются, на наш взгляд, одними из самых выразительных по образности и самых лиричных в цикле: «Тарих аша, мине кызганыпмы, // күз күтәреп карый алмыйсың. // Күтәр күзең! Сине гаепләү юк! // Керфекләрең утлы сөңгедәй – // тәнне тишеп, минем кайнар канны // салкын заманага сеңдерә» («Сквозь годы, будто жалея меня, // не можешь поднять глаза. // Подними глаза! Тебя нельзя винить! // Твои ресницы, огненными копьями // пронзая тело, мою горячую кровь, // пропитывают холодной эпохой») (Харис, 2011: 170).

Образ Сююмбике зачинает в цикле тему исторической судьбы татарского народа, продолженной в ряде других его стихотворений: «Каюм Насыйри», «Фатих Амирхан» – вплоть до раздумий о современности в «Габдулле Кариеве», где итог размышлений о судьбе татар, загнанных историей в известные рамки, подводит к такому финалу: а не заигрываем ли мы и сейчас с ней?

В сложные, переломные эпохи к кому обратиться за советом? Как различить в родной стране истину и ложь? Как нести поэту возложенные на него временем, родным народом ответственность быть его глашатаем, когда в бренном мире идёт борьба между Богом и Сатаной, среди которых прежде всего обманывается он сам? Эти и другие не менее острые вопросы терзают сердце поэта Хариса вслед за художником Баки Урманче, выливаясь в «Шамиле Усманове» в метафору трагической творческой судьбы вообще: «Заман гөнаһысын кадаклап ул // үз миенә, халык аңына, // язучының каләм карасын да // тиң иттергән шәһит канына...» («Грех эпохи пригвоздив // к своему мозгу, к сознанию народа, // и чернила пера писателя // он приравнял к крови мученика») (Харис, 2011: 177).

Стихотворение «Шамиль Усманов» в свете такого рода размышлений воспринимается в качестве некой эмоционально-смысловой кульминации цикла, после которого следуют стихотворения «Раздумье» и «Весенняя мелодия» – самые, по нашему восприятию, пронзительные в личностном смысле произведения цикла, как, собственно, и скульптуры Урманче, навеявшие их строки.

Замечательную характеристику скульптуры «Раздумье» оставил А. И. Новицкий: «Из мощного с жёсткими наплывами корня грушевого дерева высекает художник лицо мудрого старца, погружённого в глубокое философское размышление. Энергичные удары резца оставляют следы, подобные ударам крупной кисти; местами дерево оставлено необработанным, твёрдые наплывы корня включены в общую композицию, образуя мощные завитки бороды и усов <...> На лице лежит отблеск особой красоты, порождённой органичным слиянием физического совершенства и духовной силы. Несмотря на то, что изображается человек в конце жизненного пути, в нём нет признаков бессилия, старческого угасания. Могучий бугристый лоб под едва заметной тюбетейкой говорит о большом интеллекте, твёрдо сжатый рот – о решительной и твёрдой воле. И, может быть, только рука, морщинистая, старческая, свидетельствует о неумолимости времени. Более всего о внутренней сосредоточенности, о погружённости в самого себя говорят глаза. Их выражение неуловимо. Но в них угадываются и оттенок скорби, и отблеск воспоминаний, и чувство утрат» (Новицкий, 1994: 125-126).

Татарское название скульптуры – «Сагыш». Однозначно перевести это понятие на русский язык нельзя. «Татарско-русский словарь» даёт такое его толкование: «1. *уст.* дума. 2. тоска, грусть, кручина, печаль» (Татарско-русский словарь, 2007: 204). Хорошее знание этого приводят татарского поэта Рената Хариса к неоднозначному поэтическому решению стихотворения, написанного им по мотивам одноимённой скульптуры художника и выявляющего такую её метафорическую суть: «Пәйда булган ниндидер кыяфәт – // әллә Нәфрәт, әллә Ярату... // Әллә бөек Борчылу микән ул, // язмышының күреп ялгышын?..» («Какой-то зарождённый образ – // или Ненависть, или Любовь. // Или великая Тревога, // при виде ошибки судьбы?..») (Харис, 2011: 178). Обратим внимание, что поэт, глядя на картину

и, конечно, хорошо зная перипетии судьбы Урманче, выявляет иные смысловые оттенки создания художника: ненависть, любовь, тревога. Причём написаны они с прописной буквы – как наиболее значимые слова в ряду других, так как обладают высоким, судьбинным, основополагающим значением. Они, в конце концов, определяют и финал стихотворения: «Бәлки, тирән ую кирәкмидер – тирән уйның төбе сагышлы...» («Возможно, глубоко долбитҗ не стоит – // дно (основа, причина) глубокой мысли печально (и все другие значения прилагательного, образованного от *сагыш*») (там же). Поэт словно ведёт скрытый спор с общепринятым пониманием картины как «раздумья», пытаясь финальными строками несколько умалить глубочайшую боль персонажа скульптуры художника, боль Урманче, свою боль.

Если уж татарское «сагыш» нельзя однозначно перевести на русский, то слово «моң», лёгшее в основу произведений Урманче и Хариса, обладает ещё более широким смысловым диапазоном. В татарско-русском словаре находим такие, как мелодия, мотив, напев, глубокое чувство, сильная эмоция, уныние, печаль, грусть, нужда и др. (Татарско-русский словарь, 2007: 53).

Но сначала – описание скульптуры Урманче, самое полное из которых дано опять-таки А. И. Новицким, в своей характеристике сумевшего слить все значения «моң»: «В образе юной красавицы («Весенние мелодии») счастливо слилось представление скульптора об идеальной женской красоте с обликом девушки, встреченной в действительности. Сколько живой непосредственной прелести в этой молодой прекрасной фигуре! Как легко и непринуждённо сидит она на лугу, как бы отдаваясь бесконечному счастью дышать, существовать, жить! И надежда, и предчувствие, и радость – всё это сплавлено в единое целое, создающее образ юности, трепетной, ожидающей, светлой <...> Мы как бы ощущаем и бархатистость кожи, и молодую упругость мышц, и гибкость стана, и раскованность непринуждённой позы <...> Эта работа – радостный гимн художника человеческому совершенству и красоте, восторг перед чистотой и целомудрием юности, благодарственная хвала жизни» (Новицкий, 1994: 124-125). И повторим вслед за исследователем жизни и творчества художника, что эта скульптура, без сомнения, одно из самых ярких достижений Урманче в пластике, а в образно-смысловом отношении – его «песня песней».

Применимо к рассматриваемому циклу, да и, наверное, ко всему творчеству Рената Хариса, его стихотворение, написанное по мотивам этой скульптуры, тоже можно назвать «песнью песней», столь оно художественно совершенно. Обратим внимание, что, в отличие от скульптуры Урманче, в заглавии произведения Хариса «моң» употреблено в единственном значении. Почему – становится ясно из финальных строк: «Агач түгел, юк, юк, агач түгел – // җанлы, тәмле тәнле, уйлы сын... // Яшьлегемә кайтып, бу сын белән // кети-кети килә уйнысым» («Не дерево, нет, нет, не дерево – // живое, со сладким телом, задумчивое изваяние… // Возвратившись в юность свою, с этим изваянием // хочется поиграть в щекотку») (Харис, 2011: 179). Написанное поэтом столь интимно и столь самодостаточно, что любые слова, сказанные сейчас об этих строках и в целом о стихотворении, были бы излишни и просто неуместны.

Наконец, завершается цикл стихотворением «Урманче тезләре» («Колени Урманче»), связанным не с отдельной скульптурой художника, а со всей его жизнью и творчеством. Здесь рассказывается о болезни его коленных суставов, подхваченной во время пребывания в соловецких лагерях. Харис в поэтической форме в виде итога стихотворения, цикла и

всей творческой судьбы художника приводит его слова, выражающие смысл всего его творчества: потому и долблю из камня, вырезаю из дерева скульптуры, чтобы они стали памятниками несгибаемости человеческого духа. Лучшую оценку творчеству, действительно, дать сложно.

ЛИТЕРАТУРА

Новицкий А. И. Баки Урманче. – Казань : Татар. кн. изд-во, 1994. – 192 с.

Татарско-русский словарь : В 2-х т. Т. 2 (М-Я). – Казань : Магариф, 2007. – 726 с.

Урманче Баки. Альбом / Сост. Ахметова Ф. В., Миннибаев К. С. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1982.

Харис Р. Сандугачлар тынган вакыт : шигырьләр, поэмалар (Когда умолкают соловьи : стихи, поэмы). – Казань : Татар. кн. изд-во, 2011. – 527 с.

ИДЕЛ БУЕ ТӨРКИ ТЕЛЛӘРЕНЕҢ СУЗЫК АВАЗЛАР СИСТЕМАСЫ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

(FEATURES OF THE VOCAL TURKIC LANGUAGES OF THE VOLGA REGION)

Madina SATTAROVA*

SUMMARY

The national languages of the Turkic peoples of the Volga region have great theoretical and practical importance for linguistics. The rich historical and modern material of these languages is in the focus of both foreign and domestic scientists. This article is devoted to the problems of the comparative and historical study of Turkic languages, namely the study of the vocalism of the Tatar, Bashkir and Chuvash languages. This issue remains relevant numerous studies on the issues of the vocalism of these Turkic languages. It is important to continue research in this areadueto the fact of clarifying the causes of different sounds, and the presence of common elements as well as the evidence of the possibility of the influence of one language on another one. It is necessary to study not only individual languages separately, but languages belonging to the group of related languages taken together. The Volga-Kama region is particularly interesting in this regard. This territory is a junction of Turkic (Tatar, Chuvash, Bashkir) and Finno-Ugric (Mari, Udmurt) languages. The modern Tatar, Bashkir and Chuvash languages have common points in etymology, which is manifested in the language material. Being separated from other Turkic languages in areal, the compared languages have the peculiarities of development over the centuries.

Ареаль яктан бер регионда урнашкан һәм кардәш теллӘрдән булган татар, башкорт һәм чуваш телләренең үзенчәлекләре күп галимнәрнең игътибар үзәгендә булса да, аерым мәсьәләләрне хәл итүдә әле бүген дә нокта куелмаган. Кардәш телләрнең үзенчәлекләрен өйрәнгән вакытта беренче чиратта истә тотылырга тиешле факт – халыклар аралашып, бер регионда яшәсә дә, хәтта аларның атамалары үзгәрсә дә, этник үзенчәлекләрне ачыклауда, башка факторлар белән беррәттән, фонетик күренешләр дә ышанычлы нигез булып тора. Борынгы төрки телдән алып, гасырлар дәвамында, әлеге телләрнең авазлар составы үзенчәлекле үсеш юлы узган һәм шул рәвешле аваз составында бүген билгеле булган аерымлыклар формалашкан.

Билгеле булганча, борынгы төрки телне В.В.Радлов өч диалектка бүлеп анализлаган: борынгы төньяк диалекты (ак төркиләр), борынгы көньяк диалект (уйгыр теле) һәм шулы ике диалектның кушылуыннан барлыкка килгән катнаш диалект. Әлеге бүленешнең фонетик үзенчәлекләргә нигезләнгән булуын әйтергә кирәк. Димәк, билгеле булган өч дистәгә якын төрки телнең ул чорда ук бердәм булмавы, аларның бүгенге “чуарлыгын” аңларга ярдәм итә. Әмма әлеге “чуарлык” системалы күренеш. Төрки телләр яссылыгында караганда, татар, башкорт һәм чуваш телләренең авазлар системасындагы аерымлыкларны да ачыклау мөмкин. Шулай да, борынгы төрки тел фонетикасының морфонологик табигатьле булуын һәм язуда

* Phd., Kazan Federal University, Kazan.

сузыкларның һәрвакыт язылмавын истә тотсак, мәсьәләне ачыклау кыенлаша.

Борынгы төрки телдә 8 сузык аваз кулланылып (/a/-/ä/, /i/-/ï/, /o/-/u/, /ö/-/ü/), аларны язуда белдерү өчен 5 билге файдаланылган (Хаков, 2003: 23). Бүгенге татар телендә (а), (а^{о}), (а^{а}), (ә), (ы), (и), (о), (о^{а}), (ө), (у), (ү), (э//е), (ы), (о), (э//е) сузыкларын белдерү өчен 9 билге кулланыла. Абсолют сүз башы позициясендә сузык авазлар барысы да ничек бар, шулай әйтелә. Абсолют сүз ахыры позициясендә /о/, /ө/ авазлары бөтенләй кулланылмый; /а/, /ә/, /ы/, /е/ авазлары үзгәрми; /у/, /ү/, /и/ авазлары /w/ сонанты өстәлеп, ике фонема кушылып әйтелә: /у^{w}/, /ү^{w}/, /и^{w}/. Увуляр /қ/, /ғ/, /х/ авазларыннан соң /а/, /у/, /ы/ авазлары үзгәртелмичә әйтелә. Калган сузыклар түбәндәге төсмергә ия була: /^{а}ә/, /^{у}ү/, /^{ы}и/, /^{ы}е/, /^{о}ө/. Тел алды /ч/, /җ/ һәм /й/ тартыкларыннан соң /ә/, /ү/, /и/, /е/, /ө/ сузыклары үзгәрми, ә калган сузыклар аерым төмер белән әйтелә: /^{э}а/, /^{ү}у/, /^{е}ы/, /^{ө}о/, /о/, /ө/ авазлы иҗекләрдән соңгы иҗекләрдә /а^{о}/ иренләшә, /ы/ сузыгы /о/ белән, /е/ сугызы /ө/ белән тәңгәл килә, калган авазлар үзгәрми (ТГ, 1998: 90-91).

Татар телендә (ый) фонемасы бар дигән фикерне тәкъдим итүче галимнәр дә булган. Татар телендәге *сый, кыйл* сүзләрендә (ый) чыннан да аерым фонема билгеләренә ия. Бу авазның татар телендә борынгырак чорда булганлыгын гарәп теленнән кергән алынмаларда (ый) авазының булуын да раслый. Мәсәлән Садыйк, Фатыйха, гашыйк һ.б. (Хәкимҗанов, 2005: 25). Әлеге авазның ике мөстәкыйль аваздан торганлыгын ассызыклап, ялган дифтонглар рәтенә кертеп карау да очрый. Шунлыктан, татар әдәби телендә сузыклар санын 10 итеп калдырып, икесенең (э), (о) рус теленнән алынуы турында фикер йөртергә мөмкин, дип тәкъдим итү дә бар (Сөнгатов, 2000: 26).

Татар теленең сузыклар системасы орфоэпик яктан болгар-кыпчак төркемендәге телләргә якын. В.Хаков фикеренчә, татар телендә (ы), (е), (о), (ө) сузыклары кыпчак төркеменә кергән башка төрки телләрдәге тар әйтелешле (ы), (и), (ŭ), (ӱ̆) сузыкларына, (и), (у), (ү) сузыклары исә (э), (о), (ө) авазларына туры киләләр (Хаков, 1993: 100). Галим татар теле вокализмындагы мондый үзгәрешләрне беренче чиратта XIII-XV йөзләрдә татар теленең локальләшү һәм нормалашу процессы белән бәйли.

Хәзерге башкорт әдәби телендә 9 билге ярдәмендә түбәндәге сузык аваз белдерелә: (а), (а^{о}), (о), (у), (ы), (э//е), (и), (ә), (ө), (ү) (ГСБЛЯ 1981: 31). Моннан тыш рус теленнән кергән сүзләрдә (э\\е), (о), (ы) сузыклары да очрый (Юлдашев 1997: 207). Әмма алар, алынма сүзләрдән башка сузыклар кебек үк, орфоэпия нормаларына каршы килеп, тулы фонетик адаптация кичерәләр – башкорт теленең саф сузыкларына охшатып әйтелә башлыйлар. Мәсәлән, (калхуз), (илектер), (тырактыр), (директыр) һ.б. (ГСБЛЯ, 1981: 31).

Бер иҗекле сүзләрдә һәм саф төрки сүзләрнең беренче иҗегендә борынгы төрки тар авазлар киңәя *(и) > (е) *(ү) > (ө), *(у) > (о), *(е) > (ә); борынгы киң сузыклар тарая – (е) > (и), *(ө) > (ү), *(о) > (у). Мәсәлән, *бр.тр.т.*: *көп, кол, бир, күн, куш* – хәзерге телдә: *күп, кул, бер, көн, кош* һ.б. (ГСБЛЯ, 1981: 36).

Чагыштырыла торган телләрдән бер-берсенә иң якын булган татар һәм башкорт телләре вокализмын анализлаган вакытта әдәби тел нормалары белән генә чикләнмичә, әлеге телләрнең диалектларында күзәтелә торган кайбер үзгәрешләргә, күчешләргә дә игътибар итү мөһим. Ике тел дә өч зур диалектка бүленә. Татар телендә урта, көнбатыш (мишәр) һәм көнчыгыш

(Себер татарлары) диалектлары, башкорт телендә көньяк, көнчыгыш һәм төньяк-көнбатыш диалектлар.

Башкорт теле диалектларын карасак, тарихи планда берникадәр бәхәсле күренешләр булганлыгы ачыклана. Диалектларның чикләренә, санына, исеменә бәйле күп төрле карашлар яшәп килә. Мәсәлән, А.А.Юлдашев көнчыгыш һәм көньяк диалектларны бүлеп чыгара. Галим аларның чикләрен түбәндәгечә күрсәтә: «Башкорт теленең көнчыгыш диалектына керүче 200 мең башкорт Башкортостанның төньяк-көнчыгыш һәм көньяк-көнчыгыш районнарында, Чиләбе өлкәсенең биш районында һәм Курган өлкәсенең ике районында яши. Көньяк диалект 337 мең кешене үз эченә ала, Башкортостанның үзәк һәм көньяк районнарының 24ендә, Оренбург өлкәсенең тугыз районында, Саратов һәм Самара өлкәсенең аерым районнарында яши. Көньяк диалектка шулай ук Башкортостанның татар халкының көчле тәэсирен тоеп яшәгән төньяк-көнбатыш районнарындагы сөйләшләре керә» (Юлдашев 1997: 215 – 216). Н.Мәксүтова да башкорт телен өч диалектка бүлеп карый: Көнчыгыш, Көньяк һәм Көнбатыш (Максютова 1996: 10).

Башкортостанның төньяк-көнбатышында таралган сөйләшләрнең татар теле сөйләшләре дип өйрәнелүе дә билгеле. Бу диалект территориясендә урнашкан Миякин, Туймазы, Кандрин, Янавыл, Караидел, Нуриман, Игле, Үчәле, Кунашак районнарына 1931-1934 елларда махсус экспедицияләр дә оештырылган булаган (Баишев 2006: 29). Сөйләшләр таралган регионны тулаем караганда, Т.Г.Баишев татар һәм башкорт телләренең аралашып яшәү нәтиҗәсендә зур йогынтыга бирелгәнлеген ачыклый һәм көнчыгышка киткән саен башкорт теле үзенчәлекләренең чистарак сакланганлыгы турында яза. Әлеге йогынтының иң урта чиге итеп ул Бишбүләк районыннан Татышлыга кадәрге аралыкта шартлы рәвештә чик уздыра.

Төньяк-көнчыгыш һәм көньяк-көнчыгыш регионда таралыш алган сөйләшләрдә исә башкачарак картина күзәтелә. Бу регионда яшәүчеләр үзләрен типтәрләр, мишәрләр дип саный. Әлеге регионда яшәүчеләр сөйләмендә /ч/ авазы кулланылмый. Т.Г.Баишев моны озак еллар дәвамында башкорт теле йогынтысында формалашкан күренеш дип саный. Шул ук вакытта урыны белән /ç/ һәм /h/ урынына /с/ авазы кулланылуын да искәртә. Ә бу исә, татар теленә хас билге булып тора. Мондый бәхәсле мәсьәләләрне хәл итү җиңел түгел, әлбәттә. Әмма археология, антропология кебек фәннәрнең казанышлары, тарихи фактлар, тел үзенчәлекләреннән бигрәк тә фонетик билгеләр халык этимологиясен ачыклауда зур ярдәм итә торган чыганаклар булып тора.

Хәзерге чуваш әдәби телендә һәм чуваш теленең түбәнге диалектында (а), (ă), (у), (ы), (и), (е), (ĕ), (ÿ) сузык авазлары кулланыла. Югары диалект сөйләшләрендә моннан тыш (о), иренләшкән (ă), иренләшкән (ĕ) сузыклары кулланыла. (А), (ă), (у), (е), (ĕ), (ÿ), (и) фонемалары сүзнең төрле позициясендә – сүз башы, сүз уртасы һәм сүз ахырында килә ала, ә (ы), фонемасы бары беренче иҗектә генә кулланыла. Мәсәлән, *ырат (авырырга), тымар (тамыр)* h.б. Рус теленнән кабул ителгән сүзләрдә (о) авазы кулланыла. Мәсәлән, *кино, пальто* h.б. (Андреев, 1997: 482). Сан ягыннан чуваш теленең сузыклар системасы күпчелек төрки телләрдәге кебек сигез булса да, сыйфат ягыннан ул классик төрки (а), (ә), (о), (ӧ), (ы), (и), (у), (ÿ) сузыкларыннан аерыла.

Чуваш теленең сузык авазлар системасы формалашу тарихы галимнәр игътибарын күптән җәлеп иткән. Биредә чуваш милләте формалашуда урын алган сәбәпләрнең берсе – башка этнослар (иран, фин-угор, славян) йогынтысын өйрәнү аеруча әһәмиятле. Чуваш теле үсешендә болгар компонентының роле турында да фикерләр күп. Безнең эраның VI гасыры ахырында формалашкан Идел буе Болгар дәүләте халкы булган болгарларның теле турында мәгълүмат бик аз. Гарәп географы Ибн-Руст үзенең язмаларында болгар һәм хәзәр телләренең охшашлыгын теркәп калдырган (Кононов, 1982: 203).

Төрки телләр классификацияләрендә болгар, хәзәр һәм хәзерге чуваш телләре болгар төркеменә карый. Бу фикер белән килешеп бетмәүче галимнәр дә бар, билгеле. Иң мөһиме, хәзерге вакытта чуваш теленең башка телләр йогынтысы кичереп формалашуы һәм төрки тел булуы бәхәссез. Идел-Урал җирләрендә яшәүче татар, башкорт һәм чуваш халыклары телендә кулланыла торган сузык авазларны чагыштырма аспектта анализлау, бу телләрнең кардәшлеген, мөстәкыйльлеген раслый торган дәлилләрне күзалларга мөмкинлек бирә.

Хәзерге татар, башкорт һәм чуваш телләренә хас сузык авазларны борынгы төрки телдәгеләре белән чагыштырсак, түбәндәге картина ачыклана. Борынгы төрки телдә /a/ (а) – ачык әйтелешле, киң, арткы рәт авазы булган. Әлеге сузыкны бүгенге көндә чагыштырыла торган телләрнең диалектларында кулланыла торган иренләшмәгән /a/ белән чагыштырырга мөмкин. Моннан тыш, өч телдә дә бу авазның иренләшкән варианты /a^{o}/ кулланыла. Әмма аларның табигате берникадәр аерыла, татар теленнән үзгә буларак, башкорт телендә бу авазны куллану күбрәк позицион характерга ия булса кирәк. Татар телендә бик ачык, ногай тибындагы әйтелешле /a^{a}/ һәм нык ирендәшкән /o^{a}/ авазлары булуын да искәртәбез. Өч телдә дә бу авазларны беледрү өчен бер үк **а** билгесе кулланыла.

/ä/ (ә) – ачык әйтелешле, киң, алгы рәт авазы, /i/ белән /ә/ арасындагы әйтелешкә якын. Бу аваз хәзерге төрки телләр арасында татар һәм башкорт телләренә хас үзенчәлек буларак карала.

/ï/ (ы) – тар, иренләшмәгән, югары күтәрелештәге арткы рәт сузыгы. Әйтелеше ягыннан чагыштырыла торган телләрендәге /ы/ авазы кебек әйтелә.

/i/ (и) – тар, иренләшмәгән, югары күтәрелешле алгы рәт сузыгы. Борынгы телдә /и/ һәм /э/(/е/) арасындагы әйтелешкә якын тора. Борынгы төрки тел сүзләрендәге /i/ авазының /е/гә күчүе бүгенге көн татар һәм башкорт телләре сүзләрендә тотрыклы күренеш санала. Мәсәлән, *bil* – бел, *bir* – бер, *jigirmi* – егерме һ.б. Борынгы һәм хәзерге төрки телләр материалын татар, башкорт телләренеке белән чагыштырсак, /е/ авазының /i/гә күчешен дә күрәбез.

/о/ (о) авазы – киң әйтелешле, урта күтәрелештәге, иренләшкән арткы рәт сузыгы. Калын тартыклар белән генә йөри, сүзләрдә үзенә хас гармония тудыра. Хәзерге татар һәм башкорт телләрендә бу аваз кыпчак төркеменә караган башка төрки телләрдәге /о/дан кыскалыгы белән аерыла һәм аналогик берәмлекләрдә /у/га туры килә. Башкорт телендә ирен гармониясе ныграк сакланган булу сәбәпле, /о/ сүз ахырына кадәр тулы әйтелә һәм язуда да чагылыш таба (*һоло, һоло-боҙ-ҙоң*). Татар телендә бу аваз сүзнең беренче иҗегендә кулланыла, ирен гармониясе көчсезрәк булу сәбәпле, беренчедән кала иҗекләрдә бу сузык әйтелү орфографик кагыйдәдән чыгарылма буларак анализлана һәм диалектлар сөйләшләрен бер-берсенә каршы кую яки

охшашлыгын күрсәтү өчен дифференциаль билге дә булып тора (*болыт – "болот", "былыт"*). Чуваш телендә (о) авазы юк. Әйтелеше белән бу аваз кыска әйтелә торган (ă) сузыгына ошаган. Мәсәлән, *пулă (балык), шурă (ак), хурăн (каен)* һ.б.

/ö/ (ө) сузыгы – киң әйтелешле, иренләшкән алгы рәт сузыгы. Хәзерге татар, башкорт телләрендәге /ү/гә якын әйтелгән. Гадәттә сүзнең беренче иҗегендә кулланылган. Мәсәлән, *kök* – күк, *ötunис* – үтенеч һ.б. Мисаллардан күренгәнчә, борынгы /ö/ авазы бүгенге /ү/ буларак кулланыла. Бүгенге артикуляциядә аваз кыска әйтелә. Татар теленнән аермалы буларак, /о/ авазы кебек үк ирен гармониясе белән бәйле, башкорт телендә аваз киң кулланылышка ия (*кечле – көслө, йөрибез – йөрөйбеҙ*). Чуваш телендә әлеге аваз юк.

/u/ (у) – югары күтәрелешле, тар, иренләшкән, арткы рәт сузыгы. Сүзнең төрле позициясендә, бары калын тартыклар белән генә кулланыла. Мәсәлән, *učdï* – очты, *ulug* – олуг (олы), *ur* – ор һ.б. Борынгы төрки /u/ авазы хәзерге татар һәм башкорт телләрендә /о/ белән алышынган. Бүгенге башка төрки телләр белән чагыштырсак та, шул ук тәңгәллекне күрәбез. Мәсәлән, тат., баш.: *ул, ук, бул, утыз* – төрек*: ol, oq, bol, otuz* һ.б. Әлеге аваз кайбер очракларда бүгенге татар телендә /ы/ буларак та әйтелә. Мәсәлән, *qalun* – калын, *qatun* – хатын һ.б.

/Ü/ (ү) – нечкә, иреннәр катнашында әйтелә торган алгы рәт сузыгы. Хәзерге татар телендә аның урынына /ө/ кулланыла. Мәсәлән, *üčün* – өчен, *kün* – көн, *küz* – көз, *tün* – төн, *türk* – төрек, һ.б. (Хаков 2003: 22-28). Мисаллардан күренгәнчә, борынгы телдә әлеге сузык сүзнең төрле позициясендә урын алган. Хәзерге татар һәм башкорт телләрендә исә бу аваз беренче иҗектә генә килә. Чуваш телендә дә әлеге аваз охшаш тасвирлауга ия. Мәсәлән, *тӳме (төймә), пӳрне (бармак)* һ.б. Башка төрки телләр белән чагыштырсак, татар һәм башкорт телләрендә аның аритикуляцион характеристикасы берникадәр аерыла – ул алдарак ясала һәм /о/ - /ө/ авазлары кебек үк кулланылышка ия: тат., баш.: *көн, күл* – төрек: *kün, köl* һ.б.

Артикуляциягә бәйле чагыштыруда борынгы төрки сузык һәм хәзерге татар, башкорт, чуваш телләре сузыклары арасында аерма барлыгы күренде. Болардан тыш, хәзерге татар, башкорт һәм чуваш телләрендә борынгы төрки телдә һәм башка төрки телләрнең барысында да булмаган сузыклар кулланыла.

/э//е/ – алгы рәт, урта күтәрелешле, иренләшмәгән, чагыштырмача кыска сузык аваз. Авазны язуда белдерү өчен ике билге кулланыла – э һәм е.

/<u>э</u>//<u>е</u>/ – алгы рәт, урта күтәрелешле, иренләшмәгән, татар һәм башкорт вариантына караганда озынрак. Бу аваз алынмаларда әйтелә.

/<u>ы</u>/ – арткы рәт, югары күтәрелешле, иренләшмәгән, татар, башкорт һәм чуваш телләрендәге /ы/ авазына караганда озынрак әйтелә торган аваз. Шулай ук алынма сүзләрдә әйтелә.

/<u>о</u>/ – арткы рәт, урта күтәрелешле, иренләшкән, татар, башкорт телендәге /о/ авазыннан озынрак әйтелә торган аваз (Хәкимҗанов 2005: 31-32; Дмитриев 2008: 19). Бу авазлар ике телдә дә рус теленнән һәм рус теле аша кергән сүзләрдә генә кулланыла: эстетика, театр, техник, директор, автор, мотор һ.б.

Борынгы төрки тел белән хәзерге татар, башкорт, чуваш телләре сузык авазлары составында һәм кулланылышында аермалар булуга карамастан, сузыкларның борынгы төрки телдән үк калган калын һәм нечкәгә

бүленеше, озынлыгы һәм кыскалыгы, тар яки киң әйтелеше сакланган. Башка төрки телләр материалы белән чагыштырганда, Идел-Урал регионында мөстәкыйль һәм шактый изоляцияләнеп яшәгән төрки халыкларның теле үзенчәлекле булуы күренә. Әлеге факт, беренчедән, аваз составы белән расланса, икенчедән, бер үк билге белән билгеләнгән авазларының артикуляциясе төрлелегендә чагылыш таба. Үз чиратында, мөстәкыйль тел буларак, татар, башкорт һәм чуваш телләре вокализмында да аермалар бар: аермалыклар төрки телләргә хас мөһим закончалык – ирен гармониясенең интенсивлыгы һәм сузык аваз фонемаларының вариантлары төрлелеге белән билгеләнә. Шул рәвешле, тасвирланган материаллар татар, башкорт һәм чуваш телләренең сузык авазлар системасы формалашуның очраклы булмыйча, уртак этнокомпонентлар булуны раслый.

ӘДӘБИЯТ

Баишев Т.Г. Башкирские диалекты в их отношении к литературному языку. Уфа: Гилем, 2006. 132 с.

ГСБЛЯ – Грамматика современного башкирского литературного языка / под.ред. А.А.Юлдашева. М.: Наука, 1981. 495 б.

Дмитриев Н.К. Грамматика башкирского языка. М.: Наука, 2008. 264 с.

Кононов А.Н. История изучения тюркских языков в России. Дооктябрьский период. Л.: Наука, 1982. 358 с.

Максютова Н. Башкирские говоры, находящиеся в иноязычном окружении. Уфа: Китап, 1996. 288 с.

Сөнгатов Г.М. Татар диалектларының фонетикасы: Татар филологиясе һәм тарихы факультеты студентлары өчен уку ярдәмлеге. Казан, 2000. 44 б.

Татар грамматикасы: Өч томда. Т.I. / М.З.Зәкиев, Ф.Ә.Ганиев, Д.Г.Тумашева һ.б. М.: Инсан, Казан: Фикер, 1998. 512 б.

Хаков В.Х. Татар әдәби теле тарихы. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1993. 328 б.

Хаков В.Х. Тел – тарих көзгесе (Татар әдәби теленең үсеш тарихыннан). Казан: Татар.кит.нәшр., 2003. 295 б.

Хәкимҗанов Ф.С. Татар әдәби теле: Фонетика: Югары уку йортлары студентлары өчен. Казан: ТДГУ нәшр., 2005. 108 б.

Юлдашев А.А. Башкирский язык // Языки мира. Тюркские языки / РАН, ин-т языкознания. М.: Индрин, 1997. С. 206-216.

NİĞDE MERKEZDEKİ KEMALİ ÜMMİ TÜRBESİ HAZİRESİNDE YER ALAN MEZAR TAŞLARI HAKKINDA DÜŞÜNCELER

Elif YİĞİTER*

ABSTRACT

Niğde taking part in the south east of the middle Anatolia is an important Turkish city whose history dated to Seljuk era. In this context, Niğde and its surroundings have lots of Turkish works.

In this study, the tomb stones of Kemali Ümmi Tomb graveyard located in the centre of Niğde is going to be evaluated in terms of Turkish tomb tradition and art.

The tomb stones analyzed in details indicate similarities with the other tomb stones in the region with regard to material, technique, ornamental programme and stylistic features.

In this study we have made, teen readable examples taking part in the graveyard have been investigated. Except those, some tomb stones that have broken pieces and headings have also fixed.

These tomb stones from which we have obtained important datas are valuable with regard to the coming out of Niğde's history, art and the region's culture.

With the help of lots of pictures, the tomb stones examined in this study are going to contribute to the science.

Key Words: Niğde, Kemali Ümmi, The Tomb, Tomb Stone.

GİRİŞ

Niğde, İç Anadolu bölgesinin güneydoğusunda, Gülek Boğazı üzerinden, Akdeniz ve Suriye'ye bağlanan ana yol üzerinde kurulmuştur. Şehir olarak gelişimi Selçuklular döneminde başlamış ve cami, türbe, mescit, medrese, han, hamam gibi pek çok yapı inşa edilmiştir. İmar faaliyetleriyle birlikte manevi ortamın oluşmasına da önem verilen kente, Mevlana'nın torunlarından Ulu Ârif Çelebi(M.1272-1320) zamanında bir Mevlevihane tesis edilmiştir(Küçük, 2005: 334,339). Mevlevihane'nin yanı sıra pek çok tekke yapısı inşa edilmiş olup, 19. yüzyıla kadar olan süreçte tekkelerin sayısı yirmiyi bulmuştur[1].

15. yüzyılda yetişmiş mutasavvıf şairlerimizden biri olan Kemali Ümmi[2], H.880/M.1475 yılında vefatından sonra, Niğde merkez Yenice Mahallesinde yer alan tek kubbeli kare planlı türbeye defnedilmiştir(Küçük, 2005: 334). Sonradan, türbenin doğu duvarına bitişik olarak 18. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen bir mescit inşa edilmiştir (Özkarcı, 2004: 366).Kemali Ümmi Tekkesi olarak kayıtlara

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Konya.

1 1899 tarihli Konya Vilayeti Salnamesinde, Niğde Sancağında 20 tane tekkenin bulunduğu tespit edilmiştir (Bkz.Yılmaz, 1999: 596). Bu yapılar arasında Kemali Ümmi Tekkesi de yer almaktadır.

2 Kemali Ümmi 15. yüzyılda Niğde ve civarında yaşamış, Halveti tarikatına mensup mutasavvıf şairlerimizdendir. (Bkz.Acalova, 2016: 743). Şiirleriyle, başta Anadolu olmak üzere Kırım, Kazan, Başkurt, Özbek Türkleri arasında adını duyurmuştur (Bkz.Özmel, 1990: 12).

geçen yapı ise günümüze ulaşamamış olup H. 1301/ M. 1884 yılında mülkiyetinin Mevlevilere geçtiği bilinmektedir(Çal, 2000: 91)[3].

Zaman içerisinde, Ali Rıza Efendi ve Süleyman Efendi gibi Niğde'nin ileri gelenleri ile dergâha bağlı kişilerin, defnedilmesi sonucu türbe etrafında hazire oluşmuş fakat günümüze 18 ile 20. yüzyıl arasındaki zaman dilimine ait çok az sayıda örnek ulaşabilmiştir.

Bu çalışmanın amacı hazirede yer alan taşların edebî, sanat ve tarihi değerini ortaya çıkartmak ve hazireyi tanıtarak literatüre kazandırmaktır. Bu kapsamda, hazire içerisinde sağlam ve okunabilir durumda olan on adet mezar taşı kronolojik bir sıraya göre incelenmiştir[4].

Kemali Ümmi Türbesi Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarından Örnekler:

1 Numaralı Mezar Taşı(Foto.5-7)

Kapak taşlı sandık mezar üzerinde yer alan R.1202 /M.1788-1789 tarihli mezar taşı Süleyman Efendi' ye aittir. Başlık bölümü kırılan 81x25x13 cm ölçülerinde baş taşı dikdörtgen yatay kesitlidir. Sülüs hatla zemin oyma tekniğinde yapılan altı satırlık kitabesi bulunur. Kitabede her satır ince şeritlerle bölünmüş olup tarih bölümü ters üçgen bir çerçeve içerisinde verilmiştir.

Gövdesi dikdörtgen yatay kesitli, başlıksız, sivri kemer tepelikli ayak taşı 71x23x8 cm ölçülerinde yapılmış olup, vazodan çıkan gül ağacı motifi ile bezenmiştir.

Kitabe Metni: *Hüve'lhayyül bâki / Kemal-i Ümmi Hazretlerinin / Dergâhı Şeyh-i El-Hac Mehmed Nuri / Dede'nin pederi Kayserili Merhum / Süleyman Efendi ruhuna Fatiha / Sene 1202 / Rumi*

2 Numaralı Mezar Taşı(Foto.8-9)

Tabur Kâtibi Cafer Beye ait olan H. 1204 /M.1789-1790 tarihli mezar taşı trakit taşından yapılmış sandık mezar üzerinde yer alır. Gövdesi dikdörtgen yatay kesitli, düşey dikdörtgen biçimli, 85x31x8 cm ölçülerinde baş taşı aziziye fes başlık ile sonlanmaktadır. Metin bölümü, talik hatla yazılmış olup her biri dikdörtgen çerçeve içine alınmış üç satırdan oluşur. Serlevha ve tarih bölümü ise ters üçgen formlu bir çerçeve içerisinde verilmiştir. 90x30x10 ölçülerinde, kaş kemer tepelikli bir ayak taşı bulunmaktadır

Kitabe Metni: *Hüve'l-Bâkî/Dâr-ı fânîde iken olmuş idim ben gark-âb/Eyledim bâ-emr-i Hak şimdi bu dârı intihâb/Katib-i tabur Ca'fer el fatiha/Sene 1204*

3 Numaralı Mezar Taşı(Foto.10-11)

Cenâb-ı Rıf'at Efendiye ait olan H. 1260 /M. 1844-1845 tarihli mezar taşı kapaklı bir mezar üzerinde bulunur. Düşey dikdörtgen biçimli, 107x35x15 ölçülerindeki baş taşı, ince boyunlu mecidiye fes şeklinde bir başlık ile sonlanmaktadır. Sağ tarafında bir püskül yer alan fesin alt bordürünü kıvrım dallar oluşturur. Ayrıca fesin önünde mezar sahibinin mesleğini veya Yüzbaşızade sülalesinden olduğunu gösteren üç dilimli bir rozet yer almaktadır. Sekiz satırlık talik hatla yazılan metin bölümünde, satırların her birinin dar kenarları pahlanarak yatay dikdörtgen çerçeveler oluşturulmuştur. Hazirede yapılan düzenlemelerde

---

[3] Sezai Küçük, tarafından yapılan çalışmada Mevlevihane'nin Ulu Arif Çelebi zamanında inşa edildiği, türbenin bulunduğu alanda yer aldığı ve kapatıldığı 1925 yılına kadar işlevini sürdürdüğü belirtilmiştir (Bkz.Küçük, 2005: 343).

[4] Kitabe metnini güncellediğimiz Süleyman Efendiye ait mezar taşı Naci Bakırcı tarafından yayınlanan üç adet Mevlevi mezar taşından birisidir. (Bkz. Bakırcı, 2000: 39,63,75).

Cenâb-ı Rıf'at Efendiye ait olan mezar taşının başka bir mezarın ayak taşı yerine konulduğu anlaşılmaktadır.

Kitabe Metni: *Hüve'l-Hayy Hüve'l-Bâkî / Cenâb-ı Rıf'at Efendi ki Yüzbaşızade / Hasîb ve pâk ve nesîb idi çün … / Bu bâğ-ı gülşende bir nev-nihâl idi cefa / Tutdı bâd-ı ecel gitdi âh vâh firkatle / Ana bu lutf-ı azîm-i Celîl müyesser-i elhak / Giden muharrem ayında ……… / Veririm necip bu mısra-la fevtine tarih / …. Eyledi ve-Rabbiküm merhamet / Sene 1260 /….*

4 Numaralı Mezar Taşı(Foto.12-14)

Hatice isimli bayana ait H. 1288 /M. 1871/1872 tarihli mezar taşı kapak taşlı sandık mezar üzerinde yer alır. 80x27x10 cm ölçülerinde dikdörtgen yatay kesitli baş taşı, sivri kemerli bir tepelikle sonlanmaktadır. Talik hatla yazılan metin bölümü ince şeritlerle ayrılmış altı satırdan oluşur. Baş taşının arka yüzeyine ikinci bir metin daha yerleştirilmiş olup, bu bölüm şemse şeklinde bir çerçeve içine alınmıştır.

Kitabe Metni:*Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Evvel felek okı gelince cânına / Sen sakın aldanma hân-mânına / Dâr-ı rıhlete bir amel kıldım / Çün şefî' ola.. / Bir gulâm evlâd ile Ümmi Kemale / Habs olup geldi …..… / Ben şefî' oldum bir mücrim … / Bu Hadîce ….. bulub dîvânına / Sır olup…… Eyle bir fatiha / …………………………../ 1288/*Arka yüzeyde: *Kâimmakâm / İsmâ'il Beg/ …anası……/…….olsun / âmîn*

5 Numaralı Mezar Taşı(Foto.15)

Mustafâ Efendinin Kerîmesi Vâsıfe Hanıma ait olan H.1288 /M. 1871-1872 tarihli mezar taşı, 125x35x10 ölçülerinde, gövdesi dikdörtgen yatay kesitli, sivri kemer tepeliklidir. 10 satırdan oluşan sülüs hatlı metin bölümünde her satır ince şeritlerle birbirinden ayrılmıştır.

Kitabe Metni:*Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Sana uramaz …. oldum dermân olmadı bana / Zerre çâre etmedi bu derdime Lokmân bana / İçdim ecel câmını gayrı melâhat kalmadı / Âh u efgân eyleyüp ağladı hep cihân bana / Vâlidem giysin karalar el-firâk u el-firâk / Yârimin hakkı çokdur itmesün mâtem bana / Kâ… Asker Mustafâ Efendinin Kerîmesi / Vâsıfe Hanım Rûhı-çün fâtiha / Sene 1288*

6 Numaralı Mezar Taşı(Foto.16-18)

Kapaklı bir sandık mezar üzerinde bulunan, H. 1297 /M. 1879-1880 tarihli düşey dikdörtgen biçimli baş taşı, ince uzun bir boyun bölümü ve aziziye tipi fes başlık ile sonlanmaktadır. 110x30x10 ölçülerinde yapılan baş taşının ön yüzünde sekiz satırdan oluşan metin bölümü birbirinden ince şeritlerle ayrılır. Gövdesi dikdörtgen yatay kesitli, üçgen tepelikli 90x30x10 ölçülerinde yapılan ayak taşı üzerine vazodan çıkan nar ağacı tasvir edilmiştir.

Kitabe Metni: *Hüvallâhü'l-Bâkî / İktizâ eyledi fermân-ı Hudâ ….. /*

Cümle-zi rûha çıka câm-ı ecelden taksîm / ….. agâda memleket eşrafından / Anı almış iken âgûşına bin … naîmiz / iktitâf eylemeden meyve-i bâğ-ı ömrin / eyledi Kâbız-ı Ervâha inânan teslîm / söyledi rıhletine hâme-i Hakkı târîh / Ce'ale'l-cennete mesvâhü be-hakk-ı Rahîm / Sene 1297

7 Numaralı Mezar Taşı(Foto.19-20)

Yusuf Selahaddin'e ait H. 1322/M.1904-1905 tarihli mezar taşı kapaklı bir sandık mezar üzerinde yer almaktadır. Yöresel sarı ve siyah blok taşlarla yapılan mezar, üç basamaklı bir platform üzerinde yükselir. 75x28x10 cm ölçülerinde dikdörtgen yatay kesitli baş taşı, aziziye fes başlıkla sonlanmaktadır. Sülüs hatlı metin bölümünde her satır dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış olup, serlevha ve tarih bölümleri ise yarım daire formlu çerçeve içerisinde verilmiştir. Metin bölümünün altına simetrik taç yapraklar arasında palmet motifi işlenerek kaide oluşturulmuştur.

Kitabe Metni: *El-Baki / Niğde hazinesi müdürü / Hayri Begin mahdûmı / Yûsuf Selâhaddîn / Rûhına Fâtiha / Sene 1322*

8 Numaralı Mezar Taşı(Foto.21-24)

Ali Rıza Efendiye ait olan H. 12 Rebîül-âhir 1332 /M. 7/10 Mart 1914 tarihli mezar taşı, yöresel sarı blok taşlarla yapılan kapaklı bir mezar yapısı üzerinde yer alır. 110x29x10 cm ölçülerinde düşey dikdörtgen biçimli baş taşı ince bir boyun bölümünün ardından sarık şeklinde bir başlıkla sonlanmaktadır. Başlık, fes etrafına sarılan kalın bir destar dilimden ibarettir. Baş taşının metin bölümü mezarın dışına bakacak şekilde yerleştirilmiş olup, sülüs hatlı dokuz satırdan oluşmaktadır. Baş taşının arka yüzünde ise uzun bir servi ağacı motifine yer verilmiştir.

Dikdörtgen gövdeli, yatay kesitli, yarım daire kemerli tepeliği olan ayak taşı 95x30x10 ölçülerinde yapılmıştır. Üzerine dilimli bir vazodan çıkan nar ağacı motifi işlenmiştir. Dalları ve iri nar meyvesiyle betimlenen ağacın hemen üzerinde ise ibrik ve leğen motifi yer alır. Silmelerle kademelenmiş yüksek bir platforma oturan kapaklı mezarın uzun ve kısa yüzeylerinde ise geometrik süslemeye yer verilmiştir

Kitabe Metni: *Hüve'l-bâkî / On dört sene kadar / Müftîlik makâm-ı âlîsini / İşgâl ve hayât-ı me'muriyetinde / Teveccüh-i âmme ve istihsâle / Muvaffak olan Müftî-i Nigde / Merhûm Alî Rızâ / Efendi rûhı içün / Fâtiha / 7 Mart / 12 Rebîül-âhir / Sene 1332*

9 Numaralı Mezar Taşı(Foto.25-26)

H. 1341 /M.1922-1923 tarihli mezar taşı Fatma Cehami adlı bir bayana aittir. Kapaklı bir mezar üzerinde bulunan, düşey dikdörtgen biçimli baş taşı 75x27x15 cm ölçülerinde yapılmıştır. Yarım daire kemerli bir niş içinde verilen sülüs hatlı metin bölümü beş satırdan oluşmaktadır.

Kitabe Metni: *Allah Hüve'l-Baki / Niğde…… / Efendinin zevcesi / Fatma Cehami / Merhume… / Fatiha / Sene 1341*

10 Numaralı Mezar Taşı(Foto.27-28)

H.1341/R.1343 /M. 21 Mart 1922 tarihli Rûhî Beyin kerimesine ait olan mezar taşı kapaklı bir mezar üzerinde bulunur. Gövdesi dikdörtgen yatay kesitli, başlıksız, sivri kemer tepelikli baş taşı 112x31x10 cm ölçülerindedir. Baş taşı, yaprak demeti ile süslenmiş olup bu yaprakların uçlarında oluşan kıvrımlara göre tepelik bölümü oluşturulmuştur. Sülüs hatla yazılan metin bölümünde satırlar hafif eğik olarak düzenlenmiştir.

Kitabe Metni: *Hu / Emr itdi Hudâ eyledi fermân / Erişdi ecel virmedi amân / Murâda irmedim dünyâda hemân / Cennetde vire murâdım Hâlık-ı Rahmân / Nigde eşrâfından … Beg / Rûhî Beg Kerîmesi / … rûhı-çün Fâtiha / … Rumi 1343 / 1341 Mart 21*

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çalışmamız kapsamında Kemali Ümmi Türbesi Haziresi'nde bulunan mezar taşlarından seçtiğimiz on adet mezar taşı form ve süsleme özellikleri açısından incelenmiş ve kitabe metinleri okunmuştur. Bu bölümde, kataloğu yapılan mezar taşları; malzeme, mezar ve mezar taşı tipleri ile başlık türleri, süsleme ve kitabe metinleri açısından değerlendirilecektir.

Malzeme: Mezar yapılarının sandık ve çerçeve bölümlerinde yöresel taş malzeme olan sarı renk trakit taşı kullanılmıştır[5]. Mezar taşlarında ise hem beyaz mermer hem de sarı renkli trakit taşı tercih edilmiş olup, sadece iki adet baş taşı (Kat.9,10) tamamen sarı trakit taşından yapılmıştır.

[5] Trakit taşı hakkında detaylı bilgi için bkz. (Görcelioğlu, 1976)

Mezar Tipleri: Vasife Hanıma ait beş numaralı mezar taşı hariç diğerlerinde mezar yapısı vardır(Kat.1-4,6-10) [6]. Bu mezarlar kapaklı sandık mezar şeklinde yapılmış olup uzun ve kısa kenarları yekpare(Kat.1-4,6-9) ve parça(Kat.10) taşlardan oluşturulmuştur. 10-20 cm yüksekliğinde dikdörtgen formlu kapak taşlarının kenarları genellikle sade tutulurken, silmeli(Kat.8) ve testere dişli(Kat.10) olarak düzenlenen örneklerde bulunmaktadır.

Mezar Taşı Tipleri: Haziredeki on adet mezar taşından dört tanesi kadın (Kat.4,5,9,10), altı tanesi ise erkek mezar taşıdır. Dikdörtgen kesitli mezar taşlarından beşi fes başlıklı(Kat.2,3,5,7,8), üçü sivri kemer tepelikli(Kat.4,5,10) ve biri yarım daire kemer tepeliklidir(Kat.9). Fes başlıklar erkek mezar taşlarında kullanılırken sivri ve yarım daire kemer tepelikler kadın mezar taşlarında karşımıza çıkmaktadır. Eski fotoğraflardan 1,3,4,6,7 numaralı mezar taşlarının mezar yapıları üzerine sonradan eklendiği anlaşılmaktadır(Foto.1-2,3-4).

Başlıklar: İncelediğimiz mezar taşlarından sekiz tanesi başlıklı olup hepsi erkeklere aittir. Sekiz numaralı mezar taşında başlık bölümü fesin üzerine sarılan kalın bir destar dilimiyle oluşturulmuştur. İki numaralı mezar taşın da mecidiye tipi fes kullanılırken diğer üç mezar taşında(Kat.2,6,7) aziziye kalıplı fes kullanılmıştır[7].

Süsleme: İncelediğimiz mezar taşlarında bitkisel, geometrik ve nesneli olmak üzere üç farklı bezeme unsuru karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bitkisel motifler süslemede yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu motifler servi, nar ağacı, saksıda çiçek, kıvrım dal ve taç yapraklar olup altı adet mezar taşında (Kat.3,6-8,10) görülür. Hazire içerisinde sekiz numaralı mezarın baş taşının arka yüzeyinde servi motifine yer verilmiştir. Sürekli yeşil ve uzun olması sebebiyle ebedi hayatı simgeleyen servi ağacı mezar taşlarında sıklıkla karşılaşılan motiflerdendir (Bayrakal ve Daş, 2008: 30).

Günahlardan temizlenmiş olma isteğinin simgesi ve cennetin bir sembolü olarak düşünülen nar ağacı altı numaralı mezarın ayak taşında görülmektedir(Çağlıtütüncigil, 2013: 80). Ayrıca nar, ebedi hayatın, doğum, yaşam, bolluk ve bereketin, ölümün ve ebedi uykunun sembolü olarak da kullanılmıştır (Bakırcı, 2000: 106).

Bitkisel motifler ile birlikte rozet(Kat.3), vazo(Kat.1,6), ibrik ve leğen(Kat.8) gibi nesnel süsleme ögeleri de görülmektedir. Rozet motifi üç numaralı mezar taşının baş taşında fes üzerine işlenmiştir. İbrik ve leğen motifleri ise Ali Rıza Efendiye ait mezarın ayakucu taşında, nar ağacının hemen üzerinde yer almaktadır(Kat.8). Anadolu'nun hemen her bölgesindeki mezar taşlarında yaygın olarak karşımıza çıkan İbrik ve leğen, arınmayı ve ölen kişinin abdestli-namazlı bir kişi olduğunu sembolize eder (Çetin, 2015: 95).

Geometrik süsleme ise Ali Rıza Efendiye ait mezarın uzun ve kısa kenarlarında, bir merkezden dağılan ışınlar tam ve çeyrek daireler oluşturacak şekilde verilmiştir(Kat.8).

Mezar Taşlarında Yazılar: Mezar taşlarında metin bölümü ölen kişinin kimlik bilgileri, mesleği, ölüm sebebi gibi bilgileri içermektedir. İncelenen mezar taşlarında

---

[6] Mezar tipleri ile ilgili olarak tipoloji çalışması için bkz. (Çal-İltar, 2011; Laquer, 1997)

[7]Fes 1829 yılında II. Mahmut'un giyime getirdiği yenilik hareketleri ile Osmanlı ordusunda giyilmeye başlanmıştır. Ortaya çıkışından sonra padişahların istekleri doğrultusunda değişikliğe uğramış ve mezar taşlarında da yerini almıştır. Abdülmecid(mecidiye kalıp), Abdülaziz yayvan (aziziye kalıp), II. Abdülhamid ise daha dik bir fes(hamidiye kalıp) tercih etmiştir. Fes başlık ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Laquer, 1997: 157; Tezcan, 1995: 415,416).

zemin oyma tekniği ile oluşturulan metin bölümlerinde talik(Kat.2-4) ve sülüs (Kat.1,5-10) yazı tercih edilmiştir.

Kitabe Metni:

Mezar taşlarında genellikle metinler yakarış bölümü ile başlamaktadır. Yakarış da Allah'ın kuvvet ve kudreti ile bekasına işaret eden isimleri yer almaktadır. İncelediğimiz mezar taşlarından on iki tanesinde yakarış bölümü bulunmakta olup, *Hüve'l-Hayyül-Bâkî*(Kat.1), *Hüve'l Bâkî* (Kat.2,8), *Hüve'l-Hayy Hüve'l-Bâkî* (Kat.3), *Hüve'l-Hallaku'l-Bâkî*(Kat.4,5), *Hüvallahü'l-Bâkî*(Kat.6), *El-Bâkî*(Kat.7), *Allah Hüve'l-Bâkî*(Kat.9) *, Hu*(Kat.10) kalıpları kullanılmıştır.

Dua kalıpları genellikle mezar sahibinin adından önce kullanılmakta olup *Merhum* (Kat.1,8) ile *Merhume*(Kat.9) kalıpları karşımıza çıkmaktadır.

Dua isteme bölümünde ise *El Fatiha*(2), *Ruhu için Fatiha*(Kat.5,8,10), *Ruhuna Fatiha*(Kat.1,7) *Eyle bir Fatiha*(Kat.4), *Fatiha*(Kat.9) kalıplarına yer verilmiştir.

Mezarda yatan kişiye ait bilgilerin bulunduğu kimlik bölümünde, meslek, memleket, sülale gibi bilgilere yer verilmiştir. İncelenen mezar taşlarında, *Tabur Katibi*(Kat.2), *Kaymakam*(Kat.4), Asker(Kat.5), *Niğde hazinesi müdürü* (Kat.7), *Niğde müftüsü* (Kat.8) gibi meslek isimlerine rastlamaktayız.

Bunların yanı sıra kimlik bölümünde sülale ismi olarak *Yüzbaşızâde*(Kat.3), memleket ismi olarak ise *Niğde*(Kat.7-10) ve *Kayseri*(Kat.1) karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen mezar taşlarında *Cafer*(Kat.2), *Rıfat*(Kat.3), *Ümmi Kemal*(Kat.4), *İsmail*(Kat.4), *Mustafa*(Kat.5) *Mehmet Nuri*(Kat.1), *Kemal*(Kat.1), *Süleyman*(Kat.1), *Hayri*(Kat.7), *Yusuf Selâhaddîn*(Kat.7), *Ali Rıza*(Kat.8), *Rûhî*(Kat.10), gibi çeşitli erkek isimleri ile *Hadice*(Kat.4), *Vasife Hanım*(Kat.5), *Fatma Cehami* (Kat.9) gibi kadın isimlerine yer verilmiştir.

Erkek isimlerinin başında *El-Hac*(Kat.1), sonunda *Efendi* (Kat.1,3,5,8,9), *Bey* (Kat.7,10), Ağa(Kat.6), bayan isimlerinin sonunda ise *Hanım*(Kat.5) olmak üzere farklı lakaplara yer verilmiştir.

Mezar taşlarında kimlik bilgilerinin yanı sıra hastalık(Kat.5) ve boğulma(Kat.2) ölüm sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarih bölümü okunabilen mezar taşlarında ağırlıklı olarak Hicri yıl tercih edilmiştir. M.1788-1922 yıl aralıklarında olan taşlardan sadece iki örnekte (Kat.1,10) Rumi yıl karşımıza çıkmaktadır. Rumi ve Hicri yılın birlikte kullanıldığı tek örnek ise on numaralı mezar taşıdır. Ölüm yılının yanı sıra bazı taşlarda gün ve ay bilgisine de yer verilmiştir(Kat.3,8,10).

Sonuç olarak incelediğimiz on adet mezar taşı, malzeme, kompozisyon ve süsleme özellikleri ile dönemin sanat ve edebiyat anlayışını yansıtmaktadır. Ayrıca hazirede Niğde'nin önde gelen kişilerine ve Mevlevilere ait mezar taşlarının bulunması bölgenin demografik yapısı hakkında kısmen de olsa bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır.

Yapılan incelemelerde, mezar yapıları ile baş ve ayak taşlarının düzenlemeler esnasında değişikliğe uğradığı tespit edilmiştir. Taşlarının bazen yerleri değişmiş bazen de mezar yapısına ikinci bir kapak eklenerek mezar yükseltilmiştir.

Dikdörtgen kesitli baş taşlarında metin bölümü ön yüze yazılmış olup ölen kişinin kimlik bilgileri, mesleği, ölüm sebebi gibi bilgilere yer verilmiştir. Serlevha bölümü ve dua bölümlerinde *Hüve'l Bâkî vb., Ruhuna Fatiha vb. gibi* kalıp ifadeler kullanılmıştır.

Süslemede kullanılan motifler mezarda yatan kişi hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Rozet motifinin bir sülaleye ve ya mesleğe işaret etmesi, ibrik

ve leğen motiflerinin ölen kişinin abdestli namazlı birisi olduğunu ifade etmesi gibi çeşitli sembolik anlamı olan motifler kullanılmıştır.

Büyük oranda tahrip olan hazirede parçalanmış mezar, mezar taşı ve başlıklar tespit edilmiştir. Başlıklar Mevlevi sikkesi, kavuk ve fesler olmak üzere farklılık gösterirken aynı zamanda bizlere hazirenin günümüzdeki ölçülerinden daha geniş olduğunu göstermektedir.

Niğde'deki yerleşik hayatı ve toplumsal dokuyu yansıtması açısından önemli bir belge niteliği taşıyan bu taşların kayıt altına alınarak korunması ve gelecek nesillere aktarılması, şehir ve kültür tarihinin yaşatılması için önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Acalova, A., (2016), "Kemal Ümmi Diva'nının Azerbaycan-Bakü El Yazması", *Dr. Hasan ÖZÖNDER Armağanı 15-16-17 Mayıs 2014 VIII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri*, Konya, s. 739-744.

Akşit, A., (2012), *Selçuklular Devrinde Niğde Şehri,* Konya.

Bakırcı, N., (2000), *Mevlevî Mezar Taşları,* İstanbul.

Bayrakal, S.-Daş, E., (2008), "Yelki (İzmir/Güzelbahçe) Mezarlığı", *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı: XVII/2, s.25-41.

Çağlıtütüncigil, E. (2011), "Türk Süsleme Sanatının Birbirine Karıştırılan İki Motifi: Nar ve Haşhaş", *A.Ü.Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı:27, s.27-46.

Çağlıtütüncigil, E. (2013), "Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı", *Türklük Bilimi Araştırmaları/ Journal of Turkology Research,Y.18, 2013-Bahar/Spring,* Sayı:33, s.61-92.

Çal, H., (2000), *Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Camiler ve Mescitler,* Ankara.

Çal, H.-İltar., G. (2011), *Giresun İli Osmanlı Mezar Taşları,* Ankara.

Çetin, Y., (2015), "Ağrı Mezar Taşlarında Form ve Bezeme Unsurları", *The Journal of Academic Social Science Studies,* Sayı:40, s.87-105.

Çetinaslan, M.,(2014), *Taşların Dili,* İnegöl.

Görcelioğlu, E. (1976). Yapı Malzemesi Olarak Kullanılan Başlıca Doğal Taş Çeşitlerinin Bazı Teknik Özellikleri. *İ. Ü. Orman Fakültesi Dergisi, 26*(1), 148-166.

Küçük, S,. (2005), "Niğde Mevlevîhânesi ve Son Şeyhi Hüsâmeddin Dede", *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı:14, s.331-346.

Laquer, H.P., (1997), *Hüve'l-Baki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları,* İstanbul.

Muşmal, H.-Çetinaslan, M., (2013), "Konya İli Beyşehir İlçesi Fasıllar Köyü Mezar Taşları", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Cilt:8, Ankara, s.323-354.

Özkarcı, M., (2004), *Türk Kültür Varlıkları Envanteri-51 Niğde,* Cilt:1, Ankara.

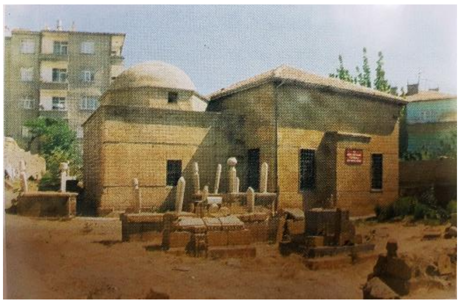
Özmel, İ., (1990), *Dünden Bugüne Niğde'li Şair ve Yazarlar,* Konya.

Tezcan, H., (1995), "Fes", *İslam Ansiklopedisi,* Cilt:12, s.415-416.

Ünver, İ., (2002), "Kemal Ümmî", *İslam Ansiklopedisi,* Cilt:25, s.229-230.

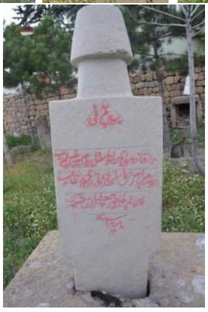
Yılmaz, F., (1999), *İlkçağdan Günümüze Niğde Tarihi,* Niğde.

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf: 1-2, Türbe, mescit ve hazinenin 1995 yılındaki durumu
(Halit Çal'dan)

Fotoğraf: 3-4, Türbe, mescit ve hazinenin günümüzdeki durumu (Yiğiter,2016)



Fotoğraf: 5-7, Süleyman Efendiye ait mezar taşı-Fotoğraf: 8-9, Cafer Beye ait mezar taşı

Fotoğraf: 10-11, Cenâb-ı Rıfat Efendiye ait mezar taşı-Fotoğraf: 12-14, Hatice isimli bayana ait mezar taşı

Fotoğraf: 15, Vasife Hanıma ait mezar taşı-Fotoğraf: 16-18, 6 numaralı erkek mezarı

Fotoğraf: 19-20, Yusuf Selâhaddin Beye ait mezar taşı-Fotoğraf: 21-24, Ali Rıza Efendiye ait mezar taşı

Fotoğraf: 25-26, Fatma Cehami Hanıma ait mezar taşı-Fotoğraf: 27-28, Ruhi Beyin kerimesine ait mezar taşı

ТАТАР ХАЛЫК ҖЫРЛАРЫНДА МӘГЪНӘДӘШ ФРАЗЕОЛОГИК БЕРӘМЛЕКЛӘР

(PHRASEOLOGICAL SYNONYMY IN TATAR FOLK TEXTS)

Firuza SIBGAEVA

SU*MMARY

The problem of synonymy of phraseological units is of great interest. Some researchers narrow the concept of "phraseology-synonym", others interpret it in an extended way. Seems justified the classification of phraseological synonyms are identical or similar in meaning of the idioms, which can differ stylistic colouring, by field of use. It should be considered synonymous and the phraseology, in which again the individual components.

Song from time immemorial is a constant companion of man. Becoming an integral part of human existence, she accompanied the labor activity of people, various rites i.e. expressed all the diversity of the spiritual world of man and the power of a verbal spell was to help in especially important circumstances of life. In the Tatar folk songs the melodic soul of the Tatar people is embodied. The song was his companion. The songs reflect the history of the people, its culture, features and traditions.

From phraseological synonyms it is necessary to distinguish phraseological variants, in which differences in the lexical composition and structure do not violate the identities of phraseology. Phraseological units that are similar in meanings will not be synonymous, but they are distinguished by their compatibility and are used in different contexts.

Тел белемендә, фразеологик берәмлекләрне төркемләүдә төрле фикерләр булган кебек үк, фразеологик синонимлыкны билгеләүдә дә карашлар төрлелеге күзәтелә. Иң киң таралган бүленеш буенча (бу караш Н. М. Шанский, З. Е. Александрова, В. Н. Клюева, Ә. Ахунҗанов, Н. Ш. Ханбикова, Г. Әхәтов тарафыннан да хуплана) фразеологизмнардагы мәгънәдәшлекнең 3 төре бар: 1) сүз һәм фразеологик берәмлекләр синонимлыгы (фразеологик берәмлек сүзгә караганда образлырак һәм экспрессиврак була; күпчелек очракта, сүзләргә карата образлы аныклагыч функциясен үти; фразеологизмнар сүзләрдән грамматик күрсәткечләре белән аерылырга мөмкин); 2) фразеологизмнарның үз эчендәге синонимлык; 3) синоним вариантлар: а) бер яки берничә компонентын гомумтел яки контекстуаль синонимнар белән алыштыру; ә) фразеологизмның компонентлар составын киңәйтү яки кыскарту; б) бер үк вакытта компонентларын алыштыру һәм составларын үзгәртү. Шулай итеп, сүз һәм фразеологизм арасындагы синонимлыкның түбәндәге билгеләрен аерып күрсәтергә мөмкин:

1) фразеологик берәмлек сүзгә караганда һәрвакыт диярлек образлырак һәм экспрессиврак була;

2) сүздән грамматик күрсәткечләре белән аерылырга мөмкин;

3) фразеологизмның экспрессив-эмоциональ характеры кулланылыш сферасын чикли, алмаштыру вазифасын киметә;

---

* Cand. of Philol. Sciences, Ass. Prof., Kazan Federal University, Kazan.

4) күпчелек очракта, сүзләргә карата образлы аныклагыч (образный уточнитель) хезмәтен үти;

5) фразеологизмнарда компонентлар вариацияләре була.

Фразеологик берәмлекләрнең үз эчендәге синонимлыкны Ш.Ханбикова: «Боларның сүз эквивалентлары юк, ягъни, бу төшенчәләр аерым сүз белән түгел, ә сүз тезмәләре аша гына белдереләләр», – ди (Ханбикова, 1980: 56). М. И. Сидоренко исә, бер контекстта килгән ике фразеологизмның бер мәгънәдә кулланылуын синонимлыкка кертә, һәм бу төрнең тел байлыгын билгеләүдә зур роль уйнавын искәртә.

Татар халкының җыр мирасы күп төсле бизәкләрдән тукылган моңлы, шигъри дөнья булып күз алдына килә. Җырның хискә, мәгънәгә бай нәфис сүзләре һәм гамьгә, дәрткә бай тылсымлы музыкасы халыкның рухи бөтенлеген һәм тиңдәшсез талант иясе булуын раслый. Җыр – халык лирикасының һәм язма поэзиянең киң таралган төре, сүз-текст белән көй-музыканың үзара үрелүенә нигезләнгән, җырлап башкаруга исәп ителгән жанр (Миңнуллин, 1980: 3). Гомумән, халык җырлары катлаулы, синтетик музыкаль-поэтик жанр санала, һәм шул сәбәпле фәндә аны төркемнәргә бүлүнең принциплар төрлелеге дә яшәп килә.

Җыр кешенең эчке дөньясын, аның хисләрен һәм кичерешләрен чагылдыра. Халык иҗаты әсәрләренең бу төре лирик жанрга керә. Җырларда халыкның үз өстенә төшкән авырлыклар, кыенлыкларны җиңеп чыгарга, авыр, газаплы тормышны җиңеләйтергә омтылуы, аның киләчәккә матур өмет-теләкләр белән яшәве ачык чагыла.

Халык җырларының бөтен матурлыгы, бөтен көче дә шунда, аларда сүз белән көй, фикер белән моң бер-берсеннән аерылгысыз, һәм алар бер-берсен тутыруга, баетуга хезмәт итәләр. Лирик җырларда поэтик сурәтләүләр зур роль уйныйлар. Халык үзенең уй һәм теләкләре, омтылышлары белән бәйле югары идеалларын, кайгы-хәсрәтен һәм сөю-мәхәббәт хисләрен төрле символик охшатулар, чагыштырулар, эпитет, гиперболалар, метафоралар, фразеологик әйтелмәләр ярдәмендә гаять матур итеп әйтеп бирә белә.

Татар халык җырларында кулланылган фразеологик берәмлекләрнең актив компонентларыннан структур-семантик оялар төзеп тикшерү эше башкарылды. Җырларда кулланылган фразеологик берәмлекләрдә актив компонентлар буларак: *күңел, йөрәк, җан, йөз, күз, үзәк, эч* аерып чыгарылды. *Күңел* һәм *йөрәк* компонентлары аеруча күп кулланыла (Сибгаева, 2009: 19).

Структур-семантик ояларга берләшкән фразеологик берәмлекләрнең күбесе сүзлекләргә теркәлгән, ләкин кайбер берәмлекләр бераз үзгәртелгән, трансформация кичергән формада да очрады: *кара йөз – йөзе кара; үзәк өзелү – үзәкләрең өзелер; җан сөйгән – җаным сөйгән ярым; күңел кояшы – күңелем кояшы; күңел сүрелү – күңелем сүрелсен* һ.б. Бу төр үзгәрешләр ритм һәм рифма таләбеннән килеп туа. Сүзлекләргә бөтенләй кертелмәгәннәре дә очрады: *күз карашын кадау; үзәк өзелеп тору; күз тилмерү; йөзеңдә ай нуры; күңелләрем барып кайта; йөз хурлану*).

Бер үк төшенчәне белдереп, мәгънә төсмерләре һәм стилистик бизәкләре белән аерылып торган фразеологик синонимнар җыр текстларында аеруча күп: *шикәрдән тәмле – балдан татлы; йөрәк тибү – дәрт сүнмәү; эчтә ут яну – йөрәк җилкенү; йөрәк яну – йөрәк дулкынлану – үзәк өзелү – эч пошу – җан яну; йөрәк тетрәү – кайгы таралу; сөю ялкыны сүнмәү – сөю ялкыны сүрелмәү; мәхәббәт сүнмәү – мәхәббәт сүрелмәү; йөрәккә ут ягу – ялкында яну* һ.б.

Шикәрләрдән тәмле, *балдан татлы*,

Мәдинәкәй, гөлкәй, бөдрә лә чәч,
Тел тибрәтеп әйткән сүзләрең («Мәдинәкәй»).
Типсен йөрәк, *сүнмәсен дәрт*,
Дәртлеләргә якты юллар бар («Кара урман»).
Эчемдә генә минем *утлар яна*,
Ник *җилкенә* икән бу *йөрәк*? («Уел»)

Алда каралып киткән берәмлекләрдән тыш шактый кызыклы контекстуаль синоним булган берәмлекләр дә очрады: табигать күренеше белән бәйле хис-кичерешләр синонимик рәт тудыруга сәләтле: *җил исү – хәсрәт кисү; болыт агылу – үзәк өзелү:*

Ай, *җилләр исәдер*,
Хәсрәт *бәгъирем кисәдер* («Ай, җилләр исәдер»).
Агыла болыт җилләр искәндә,
Өзелә үзәк искә төшкәндә. («Агыла болыт җилләр искәндә»).

Шулай ук татар халык җырларында күзәтелгән тагын бер үзенчәлекне атап үтәргә кирәк. Фикерне эмоциональрәк, үтемлерәк белдерү максатыннан, гади лексик берәмлекне фразеологизм белән алыштыру: моңлану – *йөрәк сызлану;* сөймәү – *күңел сүрелү;* елау – *күңел тулу;* кавыша алмау – *Таһир белән Зөһрәгә охшау;* җырламау – *күңел бушамау;* җырлау – *йөрәк яну:*

Моңсызлар да бер моңлансын,
Йөрәкләре сызлансын («Безнең авыл»).
Сөймәс булсаң, әйт үземә,
Минем *күңелем сүрелсен* («Ачма тәрәзәңне»).
Син юарсың, мин җырлармын,
Күңлең тулса еларсың («Бөрлегән»).

Синонимик оялардагы берәмлекләрнең саны төрлечә. Иң күләмле һәм тулы синонимик ояны *ярату, гашыйк булу* мәгънәсен белдергән оя тәшкил итә: *йөрәккә ут кабыну, мәхәббәт сүнмәү, мәхәббәт сүрелмәү, сөю ялкыны сүнмәү, сөю ялкыны сүрелмәү, күңел сөя, күңел тарту, йөз яну, җан сөйгән яр, җан тарту, йөрәк ярсуы, йөрәк ялкыны, йөрәк җилкенү, күңел җилкенү, күңел ашкыну, мәхәббәт чәчәк ата, йөрәккә ут ягу, йөрәккә ут салу, йөрәк еш тибү.*

Икенче урында *кайгыру* мәгънәсен белдергән фразеологизмнар тора: *йөрәк яну, үзәк өзелү, эч яну, җан яну, кайгы төшү, үзәкне өзү, йөрәк өзелү, йөрәк дулкынлану, эч пошу, үзәк өзелеп тору, йөрәк сагышы, йөрәккә кадау (кадалу), йөрәк мае сызылу, йөрәккә май кундырмау, йөрәк сызлану, синең өчен өзелү, эчтә ут яну.* Шулай ук *сагыну* мәгънәсен белдергән берәмлекләр дә күпчелекне тәшкил итә: *үзәкләр өзелеп сагыну, күз тилмерү, йөзне сары сугу, йөз саргаю, күңел белән барып кайту, сагыш чишмәсе, сагыш басу* һ.б.

Еш кына татар халык җырларында алтын, көмеш кебек асылташларны куллану аларның контекстуаль синоним булып китүләре синонимик рәт барлыкка китерә: *алтын гармун теле – көмеш гармун теле; алтын булып агу – көмеш булып таму – шәм булып яну* һ.б.

Шулай итеп, халык авыз иҗатында урын алган фразеологизмнар кешене, аның хис-кичерешләрен, эш-гамәлләрен, төрле хәлләргә мөнәсәбәтен, тормыш-көнкүрешен белдереп киләләр. Татар халкының тормыш-көнкүреше, яшәү рәвеше, фәлсәфәсе, хис-кичерешләре фразеологизмнарда киң чагылыш тапкан. Гомумән алганда, халкыбыз шушы күркәм татар телебезнең гаҗәеп зур һәм кыйммәтле хәзинәсе булган

фразеологик байлыктан оста, дөрес куллана, һәр очркка үз мөнәсәбәтен белдерә барган.

ӘДӘБИЯТ

Миңнуллин К.М. Басма сүз һәм татар җырлары. – К., 2000. – 264 б.
Сибгаева Ф.Р. Лингвокультурный концепт «Мәхәббәт» (Любовь) в татарской языковой картине мира: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. – Казань, 2009 – 24 с.
Ханбикова Ш.С. Татар телендә синонимия һәм сүзлекләр. – Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. – 56 б.

YENİ TÜRK ŞİİRİNİ İSLAM ESTETİĞİNDEN AYIRAN “BENLİK” MEKANİZMASININ EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ

Mehmet Ali GÜNDOĞDU*

11. ve 12. yüzyıllarda ortaya çıkan ve en olgun örneklerini 15. ve 16. yüzyıllarda veren Klasik Türk şiirinin temelinde İslam'ı kendine referans alan tasavvufî öğretiler yer alır. Bu öğretilere göre bütün varlık alemi tek bir olan zatın tecellileri ile doludur. Hatta daha da ilerisi O'nun dışında bir varlık yoktur. Varsa bile ilgiye layık değildir. İnsanın kemal noktası ise tecelliye ayna olmak ve O'nunla bütünleşmektir. İşte klasik şair şiirinde bu birliğin evrendeki tecellilerini tasvir eder. Onunla bütünleşmeye doğru giden seyr-i sülûkunu anlatır. Dolayısıyla böyle bir sanat ekolünde insanın benliği paranteze alınır. İnsan zübde-i alem olarak varlık içerisinde birliğe en büyük aynadır. Ancak bu kıymet kendi dünyevî varlığından değil O'nu göstermesinden kaynaklanır.

19. yüzyıla kadar Türk şiirinin bu epistemolojik arka planı genel çizgileriyle değişmez. Şair kendini anlattığı mısralarda bile aslında O'nun kendi üzerindeki tecellilerini methediyordur. İlk değişme, yüzyılın başında İzzet Molla'nın aynadaki görüntüsünü tasviri ile başlar. Bu, mutlak düşüncesinin şiirdeki ilk kırılmasıdır. Artık şiir yavaş yavaş mücerred güzelliği tasvir etmekten müşahhas olanı anlatmaya geçecektir. Kısa bir zaman sonra Türk şiirinin arka planına insanın dünyevî varlığı ve öz benliği hâkim olur ve tasavvufi öğretilerin etkisi silikleşir. Zaman zaman sosyal benlik diyebileceğimiz ümmet-vatan-millet bilinci şiire hakim olsa da Servet-i Fünun döneminde ve Cumhuriyet'ten sonra yaşamsal ve cinsel dürtülerle ortaya çıkan insan benliği tamamıyla şiirin epistemolojik temellerini oluşturur.

Bugün, eski şiirin tasavvufî arka planı hakkında yeterli pek çok çalışma vardır. Yeni şiir üzerinde modernist düşüncenin etkisi hakkında da çeşitli makaleler kaleme alınmıştır. Ancak somut örnekler üzerinden ve doğrudan insan benliğinin şiirin arka planındaki yeri noktasından Klasik'ten Yeni'ye nasıl bir değişimin gerçekleştiği ve bu dönüşümün epistemolojik temelleri hakkında bir çalışma yapılmamıştır. Bu sunumda önce örnekler üzerinden Klasik şiirdeki mutlak düşüncesi ve benliğin paranteze alınması anlatılacak, sonra da Tanzimat döneminden başlanarak geçiş sürecinde insan benliğinin yavaş yavaş şiirin arka planına nasıl dünyevî tarafıyla dahil olduğu gösterilecek ve yeni örnekler üzerinden Cumhuriyet şiirinin epistemolojik alt yapısı açıklanacaktır.

Anahtar kelimeler: Klasik şiir, tasavvuf, yeni Türk şiiri, epistemoloji, benlik

* Dr. Öğr. Üyesi, İstinye Üniversitesi, iSTANBUL.

"ЯРКИЕ ЦВЕТА" В ПОЭЗИИ ХАКАССКОГО ПОЭТА В.МАЙНАШЕВА

("BRIGHT COLOURS" IN POETRY OF THE KHAKASS POET V. MAYNASHEV)

Natalya TASKARAKOVA*

SUMMARY

In this article "color scale" in poetry of the famous Khakass poet V. Maynashev is considered. The brightest colors (blue, green white) reflecting poetic images and allowing "to hear" the original musical nature of Khakas are highlighted.

V.Mainashev is an original poet. He, like a songbird, sings about the small Homeland, about the beautiful Siberian nature, about love, about the rich spiritual heritage of his people. Also, his pen belongs to philosophical reflection on life and death, about eternity. Whatever theme the Khakass poet touches, bright colors, rich artistic images, rich poetic language play everywhere.

in the "natural poetry" of the Khakass poet, there are often three main colors: blue, green and white, emphasizing the simple truth between nature and man. After Khakas nature, even in the age of scientific and technological progress, did not become a stranger. Fairly notes Professor A. Koshelev: "The nature of V. Minashev lives not only with his own life, but also as a continuation of human feelings, thoughts, aspirations." The psychology of creativity, being neighbors with "the psychology of nature."

Nature in V. Minashev's lyrics is shown not only in color, but in music. Walking along the forest paths, the lyrical hero as though presses the piano keys and as soon as he hears the music of all living things: each twig, petal, grass, lawn, bird. Professor RK Ganieva notes that "Maynashevsky forest, as in G. Tukaya's poem" Shurale ", is filled with musical sounds.

Ярким лучом хакасской поэзии XX века является талантливый поэт В. Майнашев. В этом году общественность Хакасии отмечает его 70-летний юбилей.

В. Майнашев - самобытный поэт. Он, как певчая птица, поет о малой Родине, о красивой сибирской природе, о любви, о богатом духовном наследии своего народа. Также его перу принадлежат философские осмысления о жизни и смерти, о вечности. Какой бы темы не коснулся хакасский поэт, всюду играют яркие краски, насыщенные художественные образы, богатый поэтический язык.

Целью нашего размышления по поводу поэзии В. Майнашева является рассмотрение цветовой гаммы в его поэтическом творчестве.

Наиболее яркими красками, создающими неповторимые художественные образы, в поэтическом наследии национального поэта становятся белый, голубой, зеленый цвета. Эти три цвета в его поэзии как бы играют функции триединства, трехножки (очых тас- у хакасов, ожук даже- у тувинцев). В хакасской мифологии это триединство означает связь трех миров: верхнего, среднего и нижнего. По нашему мнению, наличие зеленого

* Candidate Filol. Sciences, Associate Professor., Khakass State University of a Name N.F.Katanova, Abakan.

цвета в поэтических строках отражает окрас и силу земли, является олицетворением благодатной природы. Свидетельством тому являются многочисленные стихи, поднимающие земные темы: радость и огорчение, любовь и разлука, смена зимы и лета и тд. Зеленый цвет как бы дает основной фундамент всему живому на земле. Он в основном связан с зеленой тайгой, лесом:

Вновь в зеленой тайге начинается лето
Над кострами жарков полыхает оранжевый жар
В шелк зеленой листвы все березы одеты...

Что стучишь, ты зеленая птичка,
Подлетая к окну моему?
Что ты хочешь сказать, невеличка?
Не пойму я никак , не пойму.

Уже июль. В лесах зеленых
Кукушки бьют в колокола,
И далеко зеленый звон их
Летит на вешние поля (С58)

По весеннему лугу с ружьем за спиной
Я иду и любуюсь зеленой весной

Словом, зеленый цвет в поэзии В. Майнашева связан с плодородием земли, ис-пайем тайги, леса. Лирический герой майнашевских стихов ощущает радость с наступлением весны, когда все вокруг приобретает живительную силу.

А голубой цвет дает крышу этому фундаменту, он символизирует небесные выси.

Хакасский поэт придает этому цвету особое значение. Отражаясь в сиянии небосклона земные растения приобретают голубой цвет не зависимо от времени года:

Как голубые свечки
Горят цветы в лугу

В бубны звонко колотят морозы
Горизонт раскалился железом
И дымов голубые березы
Проступают в тумане белесом
Между голубым и зеленым цветами стоит белый цвет-цвет чистоты.

Снова дышит весною природа
Все деревья в округе красны
Не пойти ли туда нам, где бродят
Белотелых берез табуны?

Здравствуй праздник самый светлый
Долгожданный день зимы
Заструились белым светом
Все дороги и холмы (Майнашев, 1995:36)

Приведенные примеры дают ощущение умиротворенности, спокойствия, очищения души и тд.

Таким образом, в "природной поэзии" хакасского поэта часто встречаются три основных цвета: голубой, зеленый и белый, подчеркивая простую истину между природой и человеком. Ведь хакасу природа, даже в век научно-технического прогресса, не стала чужой. Справедливо замечает профессор А. Кошелева: "Природа у В. Майнашева живет не только своей собственной жизнью, но и является как бы продолжением человеческих чувств, мыслей, устремлений. Психология творчества, бытия соседствует с "психологией природы." Так, в пейзажах зимы В. Майнашев подмечает и эмоциональное состояние окружающего :

Падает, падает с неба снег, снег, снег
Деревья по колено в свету стоят,
А по веткам душистым белки прыгают.. (Кошелева, 1990:144)

Природа в лирике В. Майнашева показана не только в цветовой гамме, но в музыке. Идя по лесным тропинкам, лирический герой как бы нажимает на клавиши пианино и как сразу слышит музыку всего живого: каждой веточки, лепестка, травки, лужайки, птички. Профессор Р. К. Ганиева отмечает, что "майнашевский лес, как в поэме Г. Тукая "Шурале", наполнен музыкальными звуками. (Таскаракова, 2002:26) Таким образом, главная цветовая гамма, рисующая поэтические образы и целительная музыка, идущая от лесного шума в поэзии хакасского поэта В.Майнашева еще раз подтверждают мысль, что природа и человек – есть главная благо на земле.

ЛИТЕРАТУРА

Кошелева А.Л. Поэзия В.Майнашева //Вопросы развития хакасской литературы.-Абакан, 1990.-С141-157

Майнашев В. Г. Крашенные ковылию Стихи и поэмы.-Абакан, 1995.-122с

Таскаракова Н.Н. Литературный портрет В. Майнашева. -Абакан: Изд-во ХГУ им Н.Ф. Катанова, 2002.-47с

ҚАРАҚАЛПАҚ ФОЛЬКЛОРЫ – ТОПОНИМИКАЛЫҚ ИЗЕРТЛЕЎ ОБЪЕКТИ СЫПАТЫНДА

(KARAKALPAK FOLKLORE – AS AN OBJECT OF TOPONYMIC RESEARCH)

Khojaakhmed TOLIBAEV*

SUMMARY

This article deals with the information about necessity of linguistic analyse of toponyms in Karakalpak folklore which is rich spiritual heritage of Karakalpak people. There is said about the stylistic poetic functions of toponyms used in literary texts, the works on researching the proper nouns in folklore texts in turcology and Russian language.

The information about the roles of narrators (jiraw-baqsi) in using toponyms in Karakalpak epos is given. The role of toponymic legends in studying toponyms in Karakalpak folklore is disclosed. The ideas about functions of poetic toponyms in systematization of episodes, functions of symbolic descriptions of toponyms in folklore genre are given.

The opinions about the actuality of studying the toponyms in ethno-cultural aspect at present are offered.

The preservation of the elements of archaic words inKarakalpak folklore and importance of diachronic researching them are shown. The functions of literary onyms, mythonyms, folkloronyms in Karakalpak folklore texts are described.

It is proved that it is possible to understand the ideas, poetic style of epos by learning toponyms in Karakalpak epos. It is shown that the toponyms used in epos are characterized by the function of connecting the episodes, reflecting the heroic advance, supplementing, including epic conflicts and deep motivation. The function of toponyms to reflect the historical-social, linguistic, literature and ethno-cultural aspects in developing the people are shown.

Ҳәр қандай ономастикалық изертлеў алдынғы тәжирийбелердиң даўамы қаралып ҳәм оннан соңғы изертлеўлер ушын да теориялық тийкар болып хызмет етеди. Ҳәр бир илим тараўы сыяқлы ономастиканың ямаса оның бир бөлими топонимиканың да өз изертлеў методлары, аспектлери, принциплери ҳәм дереклери бар. «Ономастика социаллық илимлердиң методлары ҳәм усылларынан пайдаланбайды, ал оның тиллик бирликлердеги мағлыўматлары басқа илимлер ушын да әҳмийетли ҳәм буны тек лингвистикалық анализлеў арқалы ғана алыў мүмкин» (Суперанская, 2007: 214). Илимий әдебиятларда ономастиканың тийкарғы бағдарлары сыпатында: 1) Теориялық ономастика; 2) Сыпатлама ономастика; 3) Тарийхый ономастика; 4) Әмелий ономастика; 5) Поэтикалық ономастика бағдарлары көрсетиледи (Суперанская, 2007: 215-220).

Бизиң бул изертлеў жумысымыз поэтикалық ономастика бағдарына кирип, қарақалпақ фольклорлық текстлериндеги жер-суў атамаларын лингвистикалық үйрениўге тийкарғы дыққатты қараттық.

Поэтикалық ономастиканың изертлеў объекти – көркем текстлердеги меншикли атлар болып, ондағы жер-суў атамалары сол көркем шығармада

---

* 2nd year Magistrand Department of Karakalpak Language Karakalpak State University, Nukus, Republic of Karakalpakstan.

көркем сөздиң бир өними сыпатында көринеди. Ҳәр қандай көркем тилдиң формаларында меншикли атлар автордың ямаса атқарыўшы жыраў-шайырлардың шеберликлерин де көрсетип турыўшы қураллардың бири есапланады.

Көркем текстти оқыў арқалы оннан руўхый азық алыў менен бирге, онда қолланылған меншикли атлар – жер-суў атамалары да әҳмийетке ийе. Себеби, көркем тексттеги меншикли атлар тәбийғый ямаса жасалма (ойлап табылған, мифологиялық) объектлердиң атамасын билдирип келиў менен бирге сол шығарманың идеясына бойсындырылып, стильлик мәнини де сәўлелендирип келеди.

Көркем текстлердеги меншикли атларды – олардың лингвопоэтикасы, стильлик, семантикалық ҳәм көркем шеберлилик тәреплерден талқылаў үлкен әҳмийетке ийе. Славян ҳәм рус фольклорлық дөретпелериндеги онимлердиң хызмети мәселеси Т.А.Агапкина, О.В.Белова, Е.Л.Березович, О.Г.Горбачева, Т.Н.Кондратьева, В.Я.Пропп, С.М.Толстый, В.Н.Топоров, А.В.Юдин ҳ.б. мийнетлеринде үйренилген. Деген менен, рус тил билиминде ҳәм тюркологияда елеге шекем фолкьлорлық текстлердеги онимлер дүньяның мифологиялық моделин ашып бериўдеги хызмети, фольклорлық жанрлардың ҳәр қайсысындағы онимлердиң функциональлық хызмети комплексли түрде үйренилмеген.

Тюркологияда А.Р.Биктимирова, Г.З.Дарзаманова, Г.Р.Ганиева, Ф.Р.Халыгов, С.Е.Керимбаева, Д.М.Керимбаев тағы басқалардың изертлеўлери бар. Бурят мәмлекетлик универ-ситетинде Л.Ц.Санжеева, Г.О.Халтуевалардың жумыслары исленди. Мине усы бағдарда өзбек тил билиминде де бир неше жумыслар исленген. Деген менен, қарақалпақ тил илиминде фольклорлық дөретпелердеги меншикли атлар системасы бойынша аз жумыслар исленди. Бул бағдарда профессор Ш.Абдиназимовтың «Қырық қыз» дәстанының лексикасы» кандидатлық диссертациясында (Нөкис: 1992) «Қырық қыз» дәстанындағы топонимлер, антропонимлер арнаўлы түрде сөз етилген (Абдиназимов, 1992). Сондай-ақ, 2016-жылы илимпаздың «Қарақалпақ фольклорындағы адам атлары» атамасындағы қарақалпақ фольклорында ушырасатуғын антропонимлер сөзлиги жәрияланды (Абдиназимов, 2016).

Биз изертлеў объекти етип алған қарақалпақ фольклорлық текстлериниң өзи де топонимикалық изертлеўдиң дереги сыпатында хызмет атқарады. Қарақалпақ фольклорында жер-суў атамаларын лингвистикалық анализлеў барысында халық аўызеки дөре-тиўшилигинде сақланып қалған жер-суў объектлериниң номинацияланыў процесси, келип шығыўы, қәлиплесиўи ҳаққындағы аңыз, әпсаналар, рәўиятлар (топонимикалық аңызлар) да итибарға алынады.

Қарақалпақ халық аўызеки дөретпелерин топлаў ҳәм үйрениў XX әсирдиң 30-жыллары басланды. Жергиликли илимпазлардан, фольклорист Қаллы Айымбетов халық арасында сақланып қалған дәстанлар, аңыз-әңгимелер, нақыл-мақалларды топлап, оларды жәриялаўға еристи. Буннан кейин С.Мәўленов ҳәм Ш.Хожаниязовлар қарақалпақ фольклорылқ дөретпелерин жыйнаўға белсене қатнасты. Әсиресе, қарақалпақ дәстанларының бизиң дәўиримизге шекем жетип келиўинде қарақалпақлардың мәдений тарийхында әҳмийетли ролди жыраў-бақсылар атқарда. Олардың әўладтан-әўладқа, устаздан-шәкиртке өтип киятырған бай традициялары, репертуарлары арқалы дәстанлар бүгинги күнге шекем жетип келди ҳәм халықтың руўхый ғәзийнеси сыпатында мәдениятымызда орын алды.

Жыйналған материаллар тийкарында ХХ әсирдиң 70-80 – жыллары «Қарақалпақ фольклорының көп томлығы» деген ат пенен 20 томлық китап баспадан шықты. Ал, XXI әсирге келип ӨзИА Қарақалпақстан бөлими Гуманитар илим-изертлеў институты хызметкерлериниң активлиги менен «Қарақалпақ фольклоры»ның 100 томлығы баспадан шықты. Бул қарақалпақ халқы, оның илими, әдебияты, тили, тарийхы, этнографиясы ушын баҳалы ғәзийне болды.

Қарақалпақ фольклорындағы дәстанлар өзинде дөрелиў дәўирине байланыслы адамлардың қоршаған дүнья ҳаққындағы әййемги идеологиясы ҳәм көз қарасларын сақлаған.

Антропоним, этноним ҳәм топонимлердиң өз ара байланысы мәселесине арналған бир қанша жумыслар бар. Әсиресе, онимлерди комплексли түрде изертлеў М.Н.Мельхеев (1969) мийнетлеринде орын алған. Автор антропоним-этноним-топоним, топоним-этноним, антропоним-топоним моделлериниң тийкарғы тиллик ҳәм социаллық нызамлықларын анықлаўға миясар болған. Бул онимлер бир-бири менен тек тарийхый яки социаллық тәрептен емес, ал тиллик нызамлықлар жағынан да тығыз байланысқа ийе.

Дәстанларда қолланылған топонимлерди үйрениў арқалы эпослардың поэтикалық стили, дәстанды атқарыўшы жыраў яки бақсының айтажақ идеясын аңлаў мүмкин.

Жыраў-бақсылар дәстанды атқарыў барысында гез келген онимлерди, әсиресе топонимикалық атамаларды қолланып кете бермейди. Ал керисинше, дәстанда қолланылған топонимлер терең мотивлескен болып келеди. Дәстанның идеясын ашыўда, қаҳарманлардың атланысларын, эпизодларды толықтырыўшы, образлы сүўретлеўде өзине тән стильлик мақсетке бойсындырылған болады. Топонимлер дәстандағы эпизодлар ортасында байланыстырыўшы, өзинде эпикалық конфликтти сиңдирген бир тутуас линия есапланады. Топонимлердиң бундай стильлик мақсетке бойсындырылыўы – тыңлаўшы ямаса оқыўшыға эстетикалық тәсир өткизеди. Дәстанды бир тутуас система сыпатында қарайтуғын болсақ, оның бир элементи болған топонимлердиң дәстандағы атқаратуғын функциясын айрықша баҳалап өтиўге болады. Көркем текстлерде басқа онимлер сыяқлы топонимлер де әҳмийетли рол ойнайды: олар ўақыт ҳәм заман кеңислигинде бағдарланыўшылықты билидирип келеди.

Эпослардағы топонимлер кеңисликтеги бағдарды символикалық түрде сүўретлеп, географиялық объектиң анық шегарасын көрсетиўде әззилик етсе де, дәстанда қолланылған поэтикалық топонимлердиң географиялық қоры арқалы эпизодлардың мәлим бир орынға қатнаслы жүз бергенин байқаўға болады.

XX әсирдиң соңғы он жыллығында меншикли атларды, әсиресе топонимлерди мәдений-тарийхый аспектте үйрениў илимпазлардың дыққатын өзине қаратып келмекте. Топонимлер халықтың тарийхый өтмиши ҳаққындағы релевантлық информацияны алып жүриўши, халықтың таралыў шегарасы, мәденияты, саўда ҳәм географиялық орайлары т.б. жөниндеги этномәдений текстлер сыпатында қаралмақта.

Усы көз қарастан, дүньяның топонимикалық картинасының қәлиплесиўи мәселеси – ҳәзирги лингвистикада топонимниң этномәдений әҳмийети ҳәм интегративлик статусы бағдарында әҳмийетли ўазыйпалардың бири болып есапланады. Себеби, топоним ҳақыйқатты вербализациялаў, халықтың раўажланыўының тарийхый-социаллық, тиллик ҳәм этномәдений аспектлерин сәўлелендириў хызметин атқарады.

Ҳәзирги тил илиминде фольклордың тилин, соның ишинде ономастикасын үйрениў актуальлыққа ийе болмақта. Тюркологиялық изертлеўлерде халық аўызеки дөретпелериниң тилин үйрениўдиң зәрүрлиги фольклорлық текстлерде сөзлердиң архаикалық элементлериниң сақланғанлығы ҳәм оларды диахрониялық бағдарда изертлеў тил илими раўажланыўының жаңа тенденцияларының жүзеге шығыўына шәрт-шараят жаратып бериўи менен

характерленеди. Ҳәзирги тил илиминдеги илимлер аралық жаңа изертлеўлер тенденциясы фольклорлық текстлерде меншикли атларды изертлеў мәселесин ортаға таслады. Фольклорлық текстлердеги меншикли атлар өз терминологиясына ийе болды. Мәселен, әдебий онимлер, мифонимлер, фольклоронимлер. Илимий әдебиятларда мифоним термини арқалы реаллыққа ийе болмаған адам атлары, ҳайўанатлар, қуслар, өсимлик, халық, географиялық ҳәм космографиялық атамалар түсиниледи (Суперанская, 2007: 180). Олар дөретиўши тәрепинен ойлап табылған онимлер системасы есапланады.

Қарақалпақ фольклоры өз меншикли атлар системасына ийе. Қарақалпақ фольклоры өзине тән өзгешеликлерге ийе болған топонимлер комплексинен ибарат. Мине усы қарақалпақ халық аўызеки дөретпелериндеги топонимлерди лингвистикалық анализлеў ҳәзирги қарақалпақ тил илиминиң – лингвофольклористика, лингвокультурология, лингвопоэтика, ономастиканың әҳмийетли мәселелериниң бири есапланады.

ӘДЕБИЯТ

Абдиназимов Ш. Қырық қыз дәстанының лексикасы: : автореф. дисс. … к. филол. н. Нукус, 1992.

Абдиназимов Ш., Даниярова З. Қарақалпақ фольклорындағы адам атлары (Сөзлик). - Нөкис, 2016. 130 б.

Биктимирова А. Р. Лингвистическая и ономастическая поэтика татарских народных песен: автореф. дисс. … к. филол. н. Казань: Казан. гос. ун-т, 2003. 25 с.

Ганиева Г. Р. Фразеологические единицы с компонентом именем собственным в английском, русском и татарском языках. Нижнекамск: Нижнекамский химико-технологический институт (филиал) ФГБОУ ВПО «КНИТУ», 2012. 109 с.

Дарзаманова Г. З. Фразеологические единицы и паремии с антропонимами в русском, татарском и английском языках: автореф. дисс. … к. филол. н. Казань, 2002. 21 с.

Йўлдошев Б. Ўзбек ономастикаси масалалари. - Самарқанд, 2011.

Керимбаев Д. М. Состав и этнолингвистическая характеристика собственных имён казахского фольклора: автореф. дисс. … к. филол. н. Алматы, 2004. 28 с.

Керимбаева С. Е. Ономастическая экспликация мифологической модели мира в казахском языке: автореф. дисс. … к. филол. н. Алматы, 2004. 28 с.

Қурбонов Т., Худойбердиева М. Бадиий асарлардаги топонимларнинг лингвистик ва изоҳи масаласи (П.Қодировнинг «Юлдузли тунлар», «Ҳумоюн ва Акбар» романлари материаллари асосида). - Самарқанд: СамДУ, 2006.

Санжеева Л.Ц. Ономастика эпоса «Гэсэр»: автореф. дисс. … к. филол. н. Улан-Удэ, 2000. 16 с.

Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: ЛКИ, 2007.

Суперанская А.В., Сталтмане В.Э., Подолская Н.В., Султанов А.Х. Теория и методика ономастических исследований. – Москва: Издательство ЛКИ, 2007.

Халтуева Г.О. Топонимический лексикон «Сокровенного сказания монголов» и «Кодзики»: общее и частное: автореф. дисс. … к. филол. н. Улан-Удэ, 2009. 26 с.

Халыгов Ф. Р. Фольклорная ономастика азербайджанского языка: автореф. дисс. ... д. филол. н. Баку, 2004. 55 с.

Хусанов Н. XV аср ўзбек ёзма ёдгорликлари тилидаги антропонимларнинг лексик-семантик ва услубий хусусиятлари (1-2 китоб). -Т.: Ёзувчи, 1996.

К. БИККУЛОВ ИҖАТЫНДА М. АКМУЛЛА ТРАДИЦИЯЛӘРЕНЕҢ ЧАГЫЛЫШЫ
(тууына 150 ел уңае белән)

THE TRADITION OF M. AKMULLAH IN THE WORK OF K. BIKKULLOV
(to the 150th anniversary of his birth)

Liliya NURIEVA*

SUMMARY

This article is devoted to the study of the work of Kasim Bikkulov, who was known at the beginning of the 20th century as a poet and writer, educator, religious figure, who dedicated his life to writing and education of people. His literary heritage includes numerous poems, works of small prose, about a dozen novels. Like many famous personalities, he left a rich literary heritage, as well as work on local history, theology.

K. Bikulov actively worked on the preparation and publication of "Books for reading" for students of Tatar schools and madrassas, where he included his works aimed at familiarizing children with certain genres of literature, the world of nature and the customs of the Tatar people, the surrounding world of man. Similarly many teachers, the writer believed in the power of the impact of poetry on readers and used in their practical teaching activities educational potential of the literary text.

His numerous works and books for reading were published several times in printers working in the beginning of the century. In Soviet times, K. Bikkulov was arrested and his literary-methodological legacy of the forgotten. The relevance of the work is explained by ignorance of the literary heritage of the writer. In this regard, the article deals with poems that form the basis of creative activity of the writer and are a certain contribution to the development of Tatar educational thought of the early twentieth century. "Books to read", which contain numerous samples of poetry, reflecting the educational traditions of the second half of the nineteenth and beginning of the XX century are analyzed in this work in a comparative perspective with the work of M. Akmulla, known in the second half of XIX century poet and educator and studied in the aspect of Tatar literature.

XIX йөзнең икенче яртысында татар әдәбиятына көчле агым булып килеп кергән мәгърифәтчелек рухы шул чор язучыларының әсәрләрендә төп урынны алып тора. Бигрәк тә милләтнең киләчәген кайгырту максатында балалар тәрбияләү, акыл куәтен, белемнең кыйммәтен ассызыклау күп кенә мәгърифәтчеләрнең үзәк идея-максатларын тәшкил итә. Укымышлы мулла гаиләсендә туып-үскән Касыйм Бикколов иҗатында да нәкъ менә мәгърифәтчелек хәрәкәтенә кагылышлы уй-фикерләр өстенлек итә [Нуриева, 2016: 221]. Касыйм Бикколовның (1868-1937) әдәбият өлкәсендәге эшчәнлеге аерым игътибарга лаек.

Әлеге исем соңгы елларда әдәбиятыбыз тарихына кайтарылып, иҗаты өйрәнелә башланган шәхесләрнең берсе. Язучы 1937 елга кадәр яшәсә дә, иҗат активлыгы нигездә 1904-1918 елларга туры килә: уку китаплары да, гасыр башы авыл тормышын реалистик сурәтләгән повестьлары да шул елларда дөнья күрә. Бүгенге көндә К. Бикколовның үз заманында ике дистәдән артык китап бастырып чыгаруга ирешкән булуы билгеле, алар

* Aspirant, Kazan Federal University, Kazan.

арасында поэзия, проза үрнәкләре дә, мәктәп-мәдрәсәләрнең аерым сыйныфлары өчен уку китаплары да бар. Алар XX гасыр башында эшләп килгән төрле басмаханәләрдә дөнья күргән. Әлеге китапларга кертелгән фәнни-публицистик юнәлештәге кечкенә күләмле язмалары кече яшьтәге укучыларны төрле табигать күренешләре, әйләнә-тирәне танып белү юнәлешендә беренчел фәнни фикер формалаштыруга юнәлдерелгән булуы белән дә кызыклы.

К. Бикколов иҗатында XIX йөзнең икенче яртысында иҗат иткән мәшһүр шагыйрь Мифтахетдин Акмулла (1831-1895) әсәрләрендәге хис-кичерешләр, уй-фикерләр белән аваздашлыкны да, мәгърифәтче әдип традицияләренең дәвам ителүен дә күрәбез. Болар исә, гуманистик идеаллардан – мәгърифәт-белем, сафлык, гаделлек, сабырлык, миһербанлыктан гыйбарәт. К. Бикколов шигырьләрендә дә кеше шәхесен олылау, аны бәхетле итеп күрү теләге кебек сыйфатлар үзәктә тора. Мәгърифәтче әдипнең татар халкы тарихындагы роле, иҗат мирасының әһәмияте, беренче чиратта, үзеннән калдырган эше, үзе яшәгән дәвердәге урыны белән билгеләнә.

Акмулла иҗатының кыйммәтен тугандаш төрки халыкларның шул чордагы тормышын, анда барган үзгәрешләрне, аларның алдагы яшәеш белән тыгыз бәйләнешен, социаль шартларын ачу аша гына бөтен тулылыгында аңлап була. Бу чорда төрки халыклар яшәгән төбәкләрдә җитди тарихи, иҗтимагый, социаль үзгәрешләр бара һәм алар халыкның милли үзаңын формалаштыруга зур йогынты ясый. Шундый шартларда көчле дулкын булып мәгърифәтчелек хәрәкәте мәйданга килә. Ул, яшәешнең бөтен өлкәләренә үтеп кереп, җәмгыятьтә җитди үзгәрешләргә юл ача. Ислам динен реформалаштыру, мәктәп-мәдрәсәләрдә уку-укыту системасын үзгәртү, алдынгы милләтләр ирешкән мәдәни казанышлар белән таныштыру, аларны үзләштерү аша милләт тәрәккъкыятенә ирешү максат итеп куела [Юзеев, 2001: 147-148].

Акмулла иҗаты әдәбият тарихында тәфсилләп өйрәнелгән шагыйрьләрнең берсе. Ул Урта гасыр әдәбиятыннан, XIX йөзнең 1 нче яртысындагы суфичылык рухы белән сугарылган шигърияттән XX йөз башындагы Яңарыш әдәбиятына күчештә күпер ролен үти, ягъни Яңа заман әдәбиятының нигез ташын салучыларның, аңа әдәби җирлек әзерләүчеләрнең берсе була. Акмулла шигырьләрендәге фикер тыгызлыгы, хөкем гаделлеге, форма камиллеге аннан соң килгән бер төркем шагыйрьләр өчен (М.Гафури, Н. Думави, К. Бикколов һ.б.) чын поэтик осталык мәктәбе булып хезмәт итә. [Татар әдәбияты тарихы, 2015: 329]

Яңа фикерләрне кеше күңеленә, аңына сеңдерүдә матур әдәбият үтемле чара булганлыктан, мәгърифәтчелек хәрәкәте, аны үз идеяләрен тарату-үткәрүдә киң файдалана. Акмулла шигъриятендә тормышны акыл, белем, әхлак ярдәмендә үзгәртеп коруны максат иткән мәгърифәтчелек идеологиясе әсәрләре тематикасын, идея юнәлешен, жанр төрлелеген, иҗат алымнарын һәм иҗат методын билгели. Аның мөһим сыйфатлары булып – халык тормышын яхшыртуны гыйлемгә, әхлак тәрбиясенә һәм тирәлек шартларына бәйләп карау, искелек һәм яңалык көрәшен чагылдыру тора.

Әлеге мәкаләдә иҗаты өйрәнү обекты булып торган К. Бикколовның әдәби-эстетик карашлары да XIX йөзнең 2 нче яртысындагы һәм XX йөз башы тарихи-иҗтимагый, социаль-мәдәни үзгәрешләр белән аерылгысыз бәйле. Халыкка якынрак булу өчен әдип чынбарлыктагы реаль күренешләргә активрак мөрәҗәгать итә. Бу исә реализмның әсәрләрендә киңрәк урын

алуына китерә. Шул рәвешле, кешене көнкүреш яшәеш белән тыгыз мөнәсәбәттә һәм белем-тәрбиягә нисбәтле сурәтләүгә нигезләнгән мәгърифәтчелек реализмы аның иҗатының да бер юнәлешен тәшкил итә. Авторның мәгърифәтчелек эстетикасына нигезләнеп, милләтнең киләчәге өчен борчылып язган "Авыл байларына хитаб" шигыре шундый характерда:

Ук тимәсә, куян үлмәс аткан берлән,
Һичбер милләт алга бармас яткан берлән.
Кулларыңнан алтыныңны чыгармыйча,
Милләткә файдаң тимәс, әйткән берлән.
Күгәрмәс ташка ягъмур яуган берлән,
Май чыкмас, кысыр сыер саугын берлән.
Сукыр мулла, аксак хәлфәдән ни файда,
Мәктәбе череп тәмам ауган берлән.

Ягъни әлеге шигырьдә тик торып кына, көч һәм мал сарыф итмичә, максатка ирешү юк, милләтне алга җибәрү мөмкин түгел дигән фикер үткәрелә. Акмулла иҗатында исә, милләтнең артталыгы хакында борчылып, шагыйрь телләрне өйрәнү кирәклеге хакында яза:

Әһле ислам йоклабрак калыр булды,
Башка милләт алга таба барыр булды...
Урысча укып кына түгел белмәк, -
Халь килсә, фырансузча белгән яхшы!..
("Башка милләт алга таба барыр булды")

Мәгърифәтчелек әдәбияты традицияләренең чагылышы буларак, Бикколов шигырьләрендә дә чынбарлыкка мөнәсәбәт аша гади халык тормышы киң чагыла:

Кар бетте, яз көн җитте,
Мужик сабанга китте.
Төш чагында ашарга дип,
Хатыны чумар итте. ("Авыл хәле")

"Чыңгызхан", "Болгар" шигырьләре аша К. Биккуловның, Акмулла кебек үк, тарихи-социаль вакыйгаларга да битараф булмавы күренә.

Сәлам улсын сиңа, Болгар,
Олуг ханнар үстердең,
Мәдәни шәһәр улдыгың
Яурупага күстәрдең. ("Болгар")

Әлеге мисалда әдип, Болгар дәүләтен данлап, аның мәгърифәтле булуы хакында фикерләрен, аның Аурупа илләренә кадәр мәгълүм булуы хакында яза. Шагыйрьне Болгар дәүләтенең ни сәбәптән, кемнәр тарафыннан җимерелүе хакында, шулкадәр бай дәүләттән, мал-мөлкәтләрдән, мәдәният үзәгеннән бүгенге көндә һичбер хатирә булырлык әйбер калмавы борчый:

Кайда ханың, кайда малың,
Кайда бөек дәүләтең?!

"Татар кызы" шигыре исә XX гасыр башы әдипләре өчен актуаль булган татар кызлары язмышын чагылдыра: хатын-кыз азатлыгы мәсьәләсе аны да бик борчый. Әлеге әсәрдә кеше күзенә күрсәтмичә, өйдә тәрбияләнеп, мәҗбүри рәвештә бай, карт кешегә кияүгә бирелгән татар кызының бәхетсезлеге, авыр күңел кичерешләре сурәтләнә.

Шагыйрьнең "Тырышыгыз балалар, кайгыртыгыз милләтне", "Тырышыгыз, балалар, сез бит татар уллары" шигырьләре мәгърифәткә өндәү һәм һәртөрле искелек-артталыкны тәнкыйтьләү пафосы белән көчле.

Чорга бәйле реаль күренешләрнең мәгърифәтчеләргә хас сурәтләүе белән үрелеп баруы шигырьләрне эмоциональ тәэсирле, интонацион яңгырашлы итә. Аллаһы Тәгаләнең барлыгын һәм берлеген таныган К. Бикколов шул чор дини карашлардагы чикләнгәнлекне үтеп чыга һәм мәгърифәтчеләр, соңрак җәдитчеләр күтәреп алган караш-фикерләрне кайнар яклый, балаларда милли горурлык хисе тәрбияләүгә дә өстенлек бирә [Нуриева, 2017: 37]:

Актык сүзем шул сиңа:
Мәктәп юлыннан калма,
Суфиларга алданма,
Алар надан, балалар.
("Тырышыгыз, балалар, сез бит татар уллары")

Һәртөр наданлыкка, әхлаксызлыкка бөтен барлыгы белән әрнегән мәгърифәтче акылны зурлавы, гаделлек-миһербанлыкка мәдхия укуы белән үзенең эстетик идеалын чагылдыра. Шуның белән бергә автор милли горурлык хисе тәрбияләүне дә алга сөрә, бердәмлеккә чакыра:

Тырышыгыз балалар, кайгыртыгыз милләтне.
Иттифак бул балалар, сез – пәйгамбәр өммәте.
Фил, капландай бабагыз, юлбарыстай агагыз.
Җир селкеткән Чыңгызхан – арысландай атагыз...
Иң зур куәт иттихад (бер сүздә булу), тәмам зәгыйфтер нифак.
Артык сүз шул Касыймнан: бул, балалар, иттифак (бердәм)!
("Тырышыгыз балалар, кайгыртыгыз милләтне")

К.Бикколов иҗаты – халыкчан шагыйрь булуның гаҗәеп матур бер үрнәге. Образларга шактый бай булган теленең гади һәм аңлаешлы булуы да шигырьләренең халык арасында киң таралуына ишарә булып тора. Халык телендә бәет буларак яшәгән "Арыш", "Бодай" шигырьләре – аның иҗатының халык рухына якын торуына ачык мисаллар [Нуриева, 2017: 37].

Әй, богдаем, богдаем,
Бирде сине Ходаем.
Башың тулып үсеп җитсәң,
Үзем килеп ураем.
("Богдай")

Әй, арышым, арышым,
Синдә минем табышым.
Синнән башка юктыр минем
Бу дөньяда тормышым.
("Арыш")

Әлеге шигырьләрдә кулланылган "көмеш башак", "җәүһәр бөртек", "алмаз урак", "ахак сап", "ука кеби салам", "мәрҗән кеби арыш", "ләил кеби яшел кыяк", "энҗе кеби орлык", "алтын сакал", "көмеш салам", "алтын башак" кебек эпитет-метафора чагыштырулар әсәрнең укылыш тәэсирен көчәйтә.

Акмулла иҗатының төп эчтәлеген мәгърифәтчелек, димәк, аң-белем өчен көрәш идеяләре тәшкил итүен калку итеп күрсәтә торган фактларның берсе сыйфатында шагыйрь әсәрләрендә Китап образы тоткан урынны күрсәтергә мөмкин. [Татар әдәбияты тарихы, 2015: 313] К. Бикколовның балаларга багышлап язылган әсәрләрендә дә Акмулла иҗаты традицияләре дәвамы ачык чагылыш табуына мисал буларак, Каләм образына мөрәҗәгать итеп, аны символ дәрәҗәсенә күтәрүендә күрәбез:

Кара савытта тора
Көмеш башлы җиз каләм.
Каләмнең хезмәте илә

Агарды ботен галәм.
Кәгазь өстен каралттың,
Бөтен дөньяны агарттың.
Ничә миллион нөсхәләр
Җир йөзенә тараттың.

Һәртөр наданлыкка, әхлаксызлыкка бөтен барлыгы белән әрнегән Акмулла иҗатында башланган акылны зурлау, гаделлек-миһербанлыкка мәдхия уку белән үзенең эстетик идеалын чагылдыру алымы үзеннән соң килгән әдипләр иҗатында да дәвам иттерелә:

Кил, зинһар, борадәрем, инсафка кил,
Куәтең канча икән – чамаңны бел!
Халь килсә, аның эшен сез дә эшләңез,
Булмаса, файда бирмәс такылтык тел!

Акмулла иҗаты халык фольклоры белән тыгыз үрелеп баруы бәхәссез: “Сүз чыгар шагыйрьләрдән хикмәт берлән”; “Әдәб дигән – мәхәббәткә сәбәп дигән”; “Карганы буяу белән тавис булмас”, Җүкәне майлау белән каеш булмас”; “Иң элек пакълау кирәк эчнең керен” һ.б. Шушы нисбәттән, К. Бикколов иҗатында да халык мәкаль-әйтемнәренә охшаш гыйбарәләрне еш очратырга мөмкин булуына игътибар итәргә мөмкин: “Сүз тыңламаган балага таяк тәэсир итмәс”, “Әдәпне әдәпсезләрдән өйрән”, “Фәкыйрьлек гаеп түгел, әмма ялкаулык бик зур гаептер”, “Гыйлем акча белән кулга кермәс, мәгәр тырышлык белән генә табылыр” һ.б. (“Балаларга кыйраәт”, 1910)

Авторның халык надан булуга, белемгә омтылмавына тискәре карашлары, мәгърифәтле булырга өндәве, татар халкының киләчәгенә булган мөнәсәбәте К. Биккуловны заманының алдынгы карашлы мәгърифәтчеләре белән бер рәткә куярга мөмкинлек бирә. Шагыйрьнең “Мәсҗет илә мәктәпнең әйтешкәне” шигыре дә шуңа мисал. Шул рәвешле, К. Бикколовның шигырьләре, мәкаль-әйтемнәргә аваздаш гыйбарәләре XIX гасыр ахыры – XX гасыр башы татар дөньясында барган мәгърифәтчелек хәрәкәтләрен гәүдәләндерүче, шул исәптән, Акмулла традицияләрен дәвам иттерүче әдәби үрнәкләр булып тора.

ӘДӘБИЯТ

Бертуган Биккуловлар. Әдәби-биографик җыентык / Төзүче-авт. Ф.Сәйфулл, И.Гомәров һ.б.. – Казан: Җыен, 2016. 448 с.

Нуриева Л.Ф. Касыйм Биккуловның “Ат караклары” әсәрендә мәгърифәтчелек эстетикасы // Литература и художественная литература тюркских народов в контексте Восток-Запад: материалы международной научно-практической конференции. - Казан: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С. 221-223.

Нуриева Л.Ф. Просветительские традиции в поэзии Касыйма Биккулова / Материалы VI Международной научно-практической конференции "Занкиевские чтения". – Тобольск: ТГПИ, 2017.

Татар әдәбияты тарихы: сигез томда, 3 Т. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2015. – 551 б.

Юзеев А.Н. Татарская философская мысль конца XVIII – XIX вв. – Казань: Татар.кн.изд-во, 2001. – 192 с.

RUSYA'NIN KIRIM'I İLHAKI (1783)

Sinan YÜKSEL*

Rusya, II. Ekaterina döneminde çok uzun zamandır başaramadığı Karadeniz devleti olma düşüncesini Küçük Kaynarca Antlaşması ile gerçekleştirdi. Bu antlaşmadan sonra Rusya, bağımsız hale getirilen Kırım Hanlığını topraklarına katmak için harekete geçti. Rusya'nın bu politikası onun Osmanlı Devleti ile karşı karşıya gelmesine neden oldu. Her iki devlette bağımsız hale getirilen Kırım Hanlığı üzerinde nüfuz mücadelesine girdi. Bu aslında kaçınılmaz bir durumdu. Çünkü Osmanlı Devleti, daha önce Ruslara karşı savunma kalkanı ve hücum üssü olarak kullandığı Kırım'ı kaybetmek istemiyordu. Rusya ise Karadeniz'de konumunu güçlendirmesi ve güney sınırlarını güven altına alması için Kırım Hanlığı topraklarına ihtiyacı vardı. Her iki devlette içişlerine karışmayacaklarını söyledikleri Kırım Hanlığındaki Han olma çekişmelerine müdahale ettiler ve kendilerine yakın kişiyi han atamaya çalıştılar. Bu mücadelede Rusya, Şahin Giray'ın Kırım Han'ı olmasını sağlayarak, Hanlıkta Osmanlı Devleti'ne karşı üstünlük kazandı. Rusya daha sonra Şahin Giray'a karşı çıkan bir isyanı bahane ederek Nisan 1783'te Kırım'ı ilhak etti. Askeri anlamda zor durumda olan ve Avrupalı büyük devletlerin desteğini alamayan Osmanlı Devleti bu olup bittiyi kabul etmek zorunda kaldı. Fakat bu olay farklı nedenlerle birlikte Rusya ile Osmanlı Devleti arasında yeni bir savaşın çıkmasına neden oldu.

* Dr., B. Ecevit Üniversitesi, Türkiye.

К.БУЛАТОВА ИҖАТЫНДА ФРАЗЕОЛОГИК ӘЙТЕЛМӘЛӘР КУЛЛАНЫЛЫШЫ

(THE USE OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE POETRY OF K. BULATOVA)

Alfiya TUKHFATULLINA*

SUMMARY

The article deals with the detailed study of phraseologic structure of K. Bulatova's poetry, the role and character of using phraseological units in her poetry. This gives an opportunity to reveal the specifics of the poet's creative method, to assess her ability to use phraseology for creating vivid images and pictures.

Шигъриятькә илленче елларның азагы – алтмышынчы елларның башында яшьлек, мәхәббәт җырчысы буларак килеп кергән Клара Булатованың бүген татар әдәбияты мәйданында үз юлы бар. Иң беренче бу аның хис-кичерешләрен үзенә генә хас формада, үзенчәлекле сурәтләү чаралары аша бирүендә күренә. Шагыйрәнең стилен, әдәби әсәрнең телен өйрәнгәндә әдибә кулланган фразеологизмнарны тикшерү әһәмияткә ия, чөнки алар шигырьне поэтик яңгырашлы итүдә зур роль уйный.

Фразеология үзенең мәгънәсе, төзелеше һәм функциональ үзенчәлекләре ягыннан аерым сүзләрдән һәм гади сүз тезмәләреннән аерылып тора. Фразеология - ул, асылда, бербөтен мәгънә белдерүче, чынбарлыктагы күренешләрне тәэсирле, сурәтле һәм сәнгатьле итеп чагылдыручы, семантик һәм синтаксик яктан таркалмый торган тотрыклы сүз тезмәсе (Сафиуллина, 1999: 144).

Фразеология - әдәби әсәрдә, шул исәптән шигъриятә дә төп тел-сурәт чараларыннан берсе (Курбатов, 2002: 97). Аннан оста файдалана белү – шагыйрь иҗатының уңышлы һәм отышлы ягы. Алар ярдәмендә автор әдәби әсәр телен образлырак, аһәңлерәк итә, аңа үзенчәлекле яңгыраш кертә. Мәсәлән, К.Булатованың *“Юл ачык та – еллар ябык”* шигыре:

Кыш башында <u>юл башладык.</u>
Юл бозлавык, һава салкын...
<u>Сукмасларны</u> <u>тез астыңа</u>?
Екмасларны <u>аяк чалып.</u>
<u>Чиктән чиккә ыргылырга</u>
Ярата ла безнең халык. (“Юл ачык та – еллар ябык”)

Бирeдә шагыйрә үзенең фәлсәфи фикерләрен халык телендә еш кулланылучы фразеологик әйтелмәләр (*юл башлау, тез астына сугу, аяк чалу*) аша ачып сала. Халыкның эш-гамәлләре турында кыска һәм үтеме итеп язу өчен кулланылган үз табышы да кызыклы *(чиктән-чиккә ыргылу*).

Кайчак автор, төрле күренешләрне дә фразеологик әйтелмәләр аша биреп, җанлы сурәт тудыра:

Өйрәтегез яратырга
Өйләрен дә, зиратын да...
Ә калганын <u>тормыш </u>үзе

---

* Candidate of Philology, Teacher of Tatar Language and Literature, Arskiy Teachers College Gabdulla Tukai, Arsk.

Өйрәтер үз чиратында. (“Өйрәтегез”)
Бәлки, җанны үзең үртәгәнгә
Хисләр шулай тынып беткәндер –
Ә кайчандыр борын күтәргәне,
Җиңел генә көлеп үткәргәнне
Мин түгелдер, юктыр, бүтәндер. (“Бүтәндер ул...”)
Унбиш минуттан күп алып була,
Телләшәм дисәң, сүз табып була.
Акыллы булсаң, - телеңне тешләп,
Эндәшми генә тын калып була. (“Унбиш минут”)

Мисаллардан күренгәнчә, автор фразеологик әйтелмәләрнең кайберләрен, ритм, рифма таләбеннән чыгып, әсәрнең эчтәлегенә бәйле рәвештә, строфаның төрле юлларына урнаштырып, контекстка яраклаштырып бирә.

Түбәндәге мисалларда исә фразеологик әйтелмәләр, үзара антоним булып килеп, хис-кичерешләрне тагын да калкурак итеп тасвирларга ярдәм итәләр:

Без акылдан чынлап яздык бугай –
Акыл кирәк чакта.(“Тынгысызлык”)
Күңел үсә җылы сүздән,
Күңел төшә шул юктан.(“Бернәрсә дә юктан тормый”)

Автор, образны көчәйтү һәм фикерне тирәнәйтү максатыннан кайвакыт фразеологизмнарга бераз үзгәрешләр дә кертеп җибәрә,

Кеше җаны кыйбла җуйгангамы,
Төс ташлады бугай ил-җирем. (“Төс ташлады бу җир”)
Әле күпме язны кабатлагач,
Керсә керер бу көз тәртәгә.
Инде бер үк чайпалмасын
Тормышымның чинаягы.
Ниләр сәбәп булды батуыма?
Кемнәр тартты төпсез упкынга?(“Тирән иде хыял дәрьяларым”)

Күргәнебезчә, автор үзгәртеп кулланган фразеологизмар эчтәлеге белән дә, яңгырашы белән дә халыкныкыннан ким түгел (*кыйбла җуйу -халык телендә – кыйбла алыштыру, югалту; Төс ташлау – халык телендә - төс качу; тормышымның чинаягы чайпалу – тормышы чәлпәрәмә килү; тәртәгә керү, төпсез упкын – төпсез кое).* Аларның тәэсир көче кимемәгән, ә киресенчә, үткенрәк, төртмәлерәк булып ишетелә.

Әгәр авторның хисләре халык әйтемнәренә генә сыймый икән, үзе дә халык телен баетырлык әйтелмәләр уйлап чыгара:

Син генә бит, бер генә бит
Бу бәхетнең чыганагы. (“Инде бер үк чайпалмасын”)
Юктыр кебек сәбәп тә,
Ник иртәнге сәгатьтә
Җан-йөрәгем сызлана?
Күңел тынгысызлана. (“Тышта ап-ак кар ява...”)
Тезгә түнми тора гәүдәм генә,
Тыштан гына горур башым да.
Ә чынлыкта инде мин-минлегем
Әллә кайчан аяк астында. (монысы халыкныкы)(“Тезгә түнми тора гәүдәм генә”).

К.Булатова үзенең хикәяләрендә дә фразеологик әйтелмәләрне теге яки бу вакыйгага яки геройга бәйләнешле куллана. Мәсәлән, *әти-әни йортына "тузан төшермәүче" балалар, "Илләҗән явы" кадәр токым ("Инәй") башкалар арасында йөзек кашы булган түрә ("Замана корбаны"); җилгә тузып үткән гомер, түгәрәк дөнья ("Чучундра"), патшабикә булып күңелне яулаган кыз ("Аклы яулык"), кычытып торган йодрыкларын язарга җай чыгу, эт корсагына сары май килешми, чыпчыкка да таш атмаган бала ("Вәкил")һ.б.*

Гомумән, К.Булатова иҗатында урын алган фразеологик әйтелмәләрнең һәрберсе ниндидер максат белән, эчтәлеккә ятышлы итеп кулланылган. Ул гаҗәеп осталык белән аларның үз урыннарын табып, шигырьнең эчтәлегенә һәм ритм-рифма таләбенә яраштырып тасвирлый. Әгәр хис-кичерешләре әзер сурәтләргә генә сыешмый икән, фразеологик әйтелмәләрне үзе дә уйлап чыгара, яисә аларның мәгънәсен үзгәртеп куллана.

ӘДӘБИЯТ

Булатова К. Миләш кагы: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар.кит.нәшр., 1991. – 160 б.

Булатова К. Әрнү: шигырьләр, поэмалар. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2003. – 159 б.

Исәнбәт Н.С. Татар теленең фразеологик сүзлеге. Ике томда. – Казан: Тат.кит.нәшр., 1989.

Курбатов Х.Р. Сүз сәнгате: Татар теленең лингвистик стилистикасы һәм поэтикасы. – Казан: Мәгариф, 2002. – 199 б.

Сафиуллина Ф.С. Хәзерге татар әдәби теле: Лексикология. – Казан: Хәтер, 1999. – 144 б.

ҚАЗАҚ-ТАТАР ӘДЕБИ БАЙЛАНЫСЫНЫҢ ГУМАНИТАРЛЫҚ ҺӘМ МӘДЕНИЕТАРАЛЫҚ БАҒЫТТАРЫ МЕН БІЛІМ-ҒЫЛЫМ ЖҮЙЕСІНДЕГІ ИНТЕГРАЦИЯСЫ

(INTEGRATION OF KAZAKH-TATAR ADMINISTRATIVE COMMUNICATION HUMANITARIAN AWARDS CULTURAL DIRECTIONS AND EDUCATIONAL-SCIENTIFIC SYSTEM)

Rakhymzhan TURYSBEK*

SUMMARY

The connection between Kazakh and Tatar peoples is evident from oral literature, ancient monuments. Especially the origin of the two peoples originates from ancient Turkic tribes. The Turkic Khaganate, the Dasht-i Kipchak Union, and the Golden Horde Khanate had common relations and relations. At this stage many common forms of Kazakh-Tatar literature can be observed. In addition, the Kazakh-Tatar peoples have established common-neighborly relations with the Volga-Ural rivers, the Ural-Altai mountains. He also lived in the Nogai era. In this version of the literature, heroic poems, lyric epics tell about the history and the history of the two peoples. In particular, the versions of the literature in the Nogai era include "Alpamys Batyr", "Kambar Batyr", "Kobland batyr", "Edige", "Erkak", "Er Kokshe", "Male Kosay", "Zhabay Batyr" Hero "," Kozy Korpesh - Bayan Sulu "," Kyz Zhibek "and others. The poems are common to both nations. Also, based on the Oriental plot - the poems "Zhusip-Ziliya", "Takhir-Zuhra", "Layla-Majnun", "Seiful-Malik", "Boz zhigit", "Shakir Shakirat" are also among the Kazakh-Tatar widespread. In addition, poems such as "Kozanasy stories", "Forty stories stories", "Quarter verse" are widely used in Kazakh steppe, Tatar nogai.

In addition, literary connections between the Kazakh and Tatar peoples have a wide range of ideas. This is especially evident in the literature of the Kazakh and Volga people, centuries-old history, literary versions, traditions and customs. Also in the Kazakh-Tatar literary relations. Toraigyrov and Tokay, S. Donentaev and G. The peculiarities of the poet have the thematic features of the idea and content unity, a common approach to speech usage, harmony. The two nations have one common goal.

Қазіргі кезеңде алыс-жақын елдер бір-бірімен саяси-экономикалық байланыстармен бірге гуманитарлық һәм мәдениетаралық бағыттарда, ортақ мақсаттардағы үнқатысулар мен диалогтар жүйесінде де жасампаздық пен жарасымды жалғастық жүйелі дамып келеді. Әлемдегі алпауыт мемлекеттерден бастап, тарихи тамыры ортақ туыстас елдер арасында да достық қарым-қатнас нығайып, әр алуан бағыттарда интеграциялық үдеріс еселеп артып келеді.

Осы реттен келгенде, қазақ-татар халықтарының тамырлы тарихы, талайлы тағдыры, дәстүр-діні, тұрмыс-тіршілігі мен даму үрдістерінде арғы арналардан бастау алған берік байланыс, ортақ мақсаттар мен сабақтастық, бедерлі белгі-ерекшеліктер, асыл қасиеттер мен маңызды құндылықтар, татулық пен тұрақтылық орын алғанын мадақ сезіммен айтуға әбден болады.

---

* L.N. Gumilyov Eurasian National University, Kazakhstan, Astana

Халықтар арасындағы достық пен өз ара қарым-қатнас-руханият арналарынан айқын аңғарылады. Халықтардың мәдени һәм әдеби байланыс мәселелері-қазіргі кезеңнің бедерлі белгілерінің бірі. Өйткені, байланыс аспектілері-халықтар достығы мен мәдениеттер тоғысының, дәстүр мен сабақтастықтың, интеграциялық дамудың айрықша көрінісі, серпінді сипаты.

Арғы арналарды еске түсірсек, ТМД елдері, әсіресе қазақ-татар халықтары арасында тарихи тамырластық, туыстық байланыстар ежелден-ақ қалыптасқанын аңғарар едік (мысалы, Түрік қағанаты, Дешті-Қыпшақ кезеңі, Алтын Орда хандығы тұсы т.т.). Бұл, әсіресе тарихи тамырластық пен тағдырластықтан, екі ел байланысы мен руханият арналарынан, оның ішінде халық және жазба әдебиеттерінің нұсқаларына көрініс береді (мысалы, «Алпамыс», Едігe», «Қобланды», «Орақ – Мамай», «Шора», «Қозы Көрпеш – Баян Сұлу», «Мұңлық – Зарлық» сынды жыр-дастандардың тақырыптық һәм ортақ желілері, т.с.с.).

Қазақ ақын-жазушыларының алғашқы кітаптары Қазан, Петербург, Тройцк, Орынбор,Уфа, т.т.қалалар мен татар баспаларында басылды (Каримовтер,Хұсайыновтар,Бораганский т.с.с.).Олардың қатарында: «Сейфүлмәлік» (1807), «Хатымтай жомарт» (1848), «Ер Тарғын» (1862), «Қисса и Шортанбай» (1888), «Қисса и Бозжігіт» (1874), «Қисса и Қозы Көрпеш» (1878), «Қисса и Таһир» (1878), «Қазақтың өлеңдері» (1879), «Қисса и Рүстем дастан» (1888), «Қазақ мақалдары» (1900), «Қыз Жібектің хикаясы» (1900), «Бозжігіт» (1906), «Қисса и Айман – Шолпан» (1906), «Ер Тарғын» (1909), «Жиренше» (1909) және А.Байтұрсыновтың «Қырық мысал», М.Дулатовтың «Оян, қазақ!», «Азамат», «Бақытсыз Жамал», М.Сералиннің «Топжарған», Т.Жомартбаевтың «Қыз көрелік», «Балаларға жеміс», С.Көбеевтің «Қалың мал», М.Жұмабаевтың «Шолпан», С.Сейфуллиннің «Өткен күндер», С.Дөнентаевтің «Ұсақ-түйек», Б.Өтетілеуовтің «Жиған-терген» т.т. кітаптар бар (1: 180, 207).

Қазақ-татар халықтарының тарихы мен тағылымы, достық қарым-қатынастары, әдеби байланыстары әдебиет зерттеушілері Б. Кенжебаев, З. Ахметов, Р. Бердібай, С. Қирабаев, Т. Кәкішев, Е. Ысмайылов, Б. Ысқақов, Б. Наурызбаев, С. Сейітов, Р. Нұрғали, У. Қалижан т.б. еңбектерінен кең орын алды. Айталық, халық және жазба әдебиеттерінің байланысы зерттеуші-ғалым Р. Бердібаевтің еңбектерінен (2: 3), әлем халықтарының өз ара қарым-қатнасы, мәдени-рухани арналары әдебиет зерттеушісі Ш. Сәтбаеваның ұстанымдарынан (3: 169). Әдеби байланыс пен сабақтастық сырлары академик Р. Нұрғали ойлары мен тұжырымдарынан кеңінен көрініс береді (4: 92, 93).Ал, қазақ-татар әдеби байланысын ақын-ғалым Бүркіт Ысқақов кеңінен қарастырды (5:276). Әдебиетші-ғалымның «Қазақ-татар әдеби байланысы» (1976), «Қазақ және Еділ бойы халықтары әдебиеттерінің идеялық-творчестволық байланыстары» (2007) атты зерттеу еңбектері қазақ-татар әдебиеттері байланысын түп-тегі, қалыптасуы мен даму жолдары тұрғысынан сөз етті. Табиғаты мен тағылымы ашылды.

Қазақ-татар әдеби байланысын еске алған тұста, әсіресе ұлт мақтаныштары һәм ағартушылары – Ш. Уәлиханов, Ы. Алтынсарин, А. Құнанбаев және Х. Файзханов, Ғ. Махмұтов, Қ.Насыри, С.Кукляшев, Халфиндер есімі мен еңбегі ерекше атап өтуді қажет етеді. Олар Батыс пен Шығыс мәдениетін оқып-білумен бірге, өз халқының тарихы мен тағдырын, білім-ғылымын еркін меңгерді. Оқулық жазып, хрестоматиялар құрастырды. Ғылыми-көпшілік кітаптарын жазды. Ғылыми-зерттеу жұмыстарын жүргізді. Бұдан басқа, атап айтқанда Ш.Уәлиханов пен Х. Файзханов, Ы. Алтынсарин

мен К. Насыров араларындағы мұраттастық пен үндестік, елдік-ағартушылық бағыттардағы іргелі істері, қоғамдық-саяси көзқарастары, өз ара қарым-қатнастары назар аудартады. Қазақ-татар әдебиеттерінің ортақ өкілдері – Ахмет Оразаев-Құрмаши мен Ақмолла ақынның шығармашылық мұрасында халықтық дәстүр мен сабақтастық, оқу-ағару ісі, мәдени-рухани құндылықтар көптеп кездеседі. Ал, Мұса Ақжігітзаденің «Хисамиддин-Мәнлә» татар тіліндегі тұңғыш роман болса, Ғабдрахман Илясидің «Бишара қыз» драмасы алғашқы комедия жанрына жатады. Халық тарихы мен тағдырлары қатар көрініс береді.

Сонымен бірге Абай шығармашылығы, ондағы ағартушылық-демократиялық дәстүр, гуманизмнің үлгі-өрнектері Ғ.Тоқай, Ш.Бабиш, М.Ғафури, Ғ.Ибрагимов, т.б. еңбектерінен көрініс тауып, оның өзі тақырып пен идея, мазмұн тұрғысынан жан-жақты дамыды.Қоғам қайраткерлері һәм қаламгерлері – М. Вахитов, Ф. Әмірхан, М. Ғафури, Ғ. Камал, Ф. Кәрими, Ғ. Ибрагимов, Ғ. Тоқай, Ғ. Құлахметов, Х. Ямашов, т.б. шығармашылық һәм көркемдік дәстүрлері, тәлім-тәрбиелік бағыттағы еңбектерінің мәні зор болды. Әсіресе, Абай мен Ш. Бабиш, Ғ. Тоқай мен С. Торайғыров, М. Ғафури мен С. Сейфуллин, Ғ. Ибрагимов пен Б. Майлин, Ш. Усманов пен І. Жансүгіров, Ф. Бурнаш пен Ж. Сыздықов, А. Исхақ пен Ә. Есмәмбетов т.б. шығармашылық мұраларындағы тақырыптық-жанрлық һәм көркемдік мұраттары аса мәнді.

Ұлы Отан соғысы кезінде қазақ қаламгерлері – Қ. Аманжолов, Қ. Бекхожин, Х. Ерғалиев, С. Мәуленов, Ә. Сәрсенбаев, Б. Момышұлы, Ә. Нұршайықов, Ж. Сайн, Ә. Шәріпов, татар ақын-жазушылары – М.Жәлел, Ф. Кәрим, Н. Арслан, Ә. Әліш, Ә. Кутой, З. Нури, М. Хусайн т.б. қиын-қыстау өмірді, сындарлы сәттерді қатар сезінді. Қазақ қаламгерлері-М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсрепов, Ғ. Мұстафин, Е. Ысмайылов, Т. Ахтанов, О. Сүлейменов, Т. Жароков, М. Дәулетбаев, С. Машақов, Ж. Сыздықов, Т. Нұртазин, С. Талжанов, Қ. Тоғызақов, А. Тоқмағамбетов, С. Сейітов, А. Шамкенов, Ж. Өмірбеков және басқалар мен татар ақын-жазушылары-Ғ. Тоқай, М. Ғафури, Ғ. Ибрагимов, Ф. Бурнаш, Ш. Камал, Ғ. Тақташ, Х. Туфан, С. Хаким, Ш. Усманов, М. Әмір, З. Нури, К. Тинчурин, М. Хусайн, А. Файзи, И. Юзеев т.б. қазақ-татар әдеби байланысына барынша сүбелі үлес қосты.

Қазақ-татар ақын-жазушылары екі ел арасында өткен апталық, онкүндіктер тұсында халықтар достығын, әдебиеттер байланысын кеңінен жырлады. Олардың арасында: С. Хакимнің «Қазақ достарға», Н. Исенбаттың «Татарстан сәлемі», И. Юзеевтің «Алматы-Қазан поезі», Ж. Сыздықовтың «Төрлетіңіз», Қ. Тоғызақовтың «Мен – Қазандамын», С. Машақовтың «Жырымыз бір», Қ. Бекхожиннің «Әншіге», С. Сейітовтың «Қазандағы сөз», Т. Әбдрахманованың «Қабыл ал, қазақ сәлемін», «Ақ Еділ», Ж. Өмірбековтың «Қарсы алдың, Қазан, қарыңмен», М. Байсейітовтың «Татар жыры», М. Рәшевтің «Жайылды қазақ дастарханы», Ө. Нұрғалиевтың «Хош келдің, туысым!» атты өлең –жырлары тақырыптық һәм көркемдік қуатымен назар аудартты. Ал, А. Каримуллин, И. Надыров, Р. Нафигов, И. Нуруллин, Ю. Ныгматуллина, Ф. Ахметова, Ф. Мусин, Р. Мустафин, Н. Юзеев, Г. Баширов, М. Мақсуд, А. Гумер, А. Шамов, Ф. Хусин т.б.ақын-жазушы, ғалымдар қазақ-татар әдеби байланысын, халықтар достығы мен қарым-қатнасын кеңінен қозғады.

Сондай-ақ, қазақ ақын-жазушылары, атап айтқанда С. Мұқанов «Өмір мектебі» кітабының көлемді бөлігін көрнекті татар ақыны Ғ.Тоқайға арнады.

С. Мәуленов «Мен Қазанға барғанда» атты өлеңдер циклінде көз көріп, көңілге тоқығандарын шабыт қайнары, қалам қуаты арқылы жеткізді. Ж. Молдағалиев «Сүйімбике мұнарасын» арғы-бергі тарихтан қозғап жазса, «Сабантой»-ұлттық мереке мерейін асқақтата түсті. С. Сейітов татар ақындары-Ш. Маннұр, З. Нури, Х. Туфан, А. Файзи, С. Хаким, С. Шәкір т.б. өлең-жырларын шабытпен, шынайы да нанымды аударды. Осының негізінде - «Сөз зергері»(1966), «Татар жырлары» (1970) атты кітаптарды құрастырды. Ж. Сыздықов татар ақын-жазушыларының, оның ішінде Ғ. Тоқайдың өлең-жырларын, Ғ. Ибрагимовтың «Қазақ қызы» романын, «Алма шұбар» повесін аударды. С. Машақов көптеген татар ақын-жазушылары (Ш.Бабиш,Ф.Әмірхан,Һ.Тақташ т.б.) еңбектерімен таныс болды. Әсіресе, Һ. Тақташтың «Келешекке хаттар» атты өлең-жырларын түпнұсқа табиғаты мен тағылымына терең еніп, жүйелі де жатық, еркін аударды.

Қазақ ақыны М. Жұмабаевтың шығармашылық мұрасы,оның ішінде өлең-жырлары татар тілінде жарық көрді (Қазан,2013). Аударған - Ғ. Тоқай атындағы сыйлықтың лауреаты, ақын Р. Гаташ. Жыр жинағына танымал ақындар Н. Асланов, М. Аглям, Ф. Тархановалардың аудармалары да енді.

Қазақстанда – «Татар ертегілері», «Татар әңгімелері», «Татар жырлары» атты ұжымдық жинақтар жарық көріп, онда халық өмірі, дәстүр мен сабақтастық, еңбек өнегесі, уақыт бедері, тәлім - тәрбие ісі айқын көрінді.

Тұтастай алғанда, қазақ-татар әдеби байланысы тамырлы тарихымен, өз ара достық қарым-қатнастарымен, мәдени-рухани һәм шығармашылық сабақтастығымен де мәнді болып табылады. Мұның қазіргі кезде мәні зор.

ӘДЕБИЕТ

Жиреншин Ә.Қазақ кітаптары тарихынан. – Алматы: Қазақстан, 1971. – 180 бет; Қазақ кітаптары (құраст:С. Есова, Ү. Сүбханбердина, Д. Сейфуллина). – Алматы: Мектеп, 1986. –207 бет.

Бердібаев Р. Кәусар бұлақ. Мақалалар мен зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1989. – 3 бет.

Сәтбаева Ш. Уақыт шуағы. – Алматы: Ғылым, 2000. – 169 бет.

Нұрғали Р. Арқау. Екі томдық шығармалар, 2 том. – Алматы: Жазушы, 1991. – 92-93 беттер.

Ысқақов Б. Қазақ және Еділ бойы халықтары әдебиеттерінің идеялық-творчестволық байланыстары. – Алматы: Арыс, 2007. – 276 бет.

DOĞU-BATI TÜRKÇESİNDE KELİLE VE DİMNE TERCÜMELERİ

(TRANSLATIONS OF KALILA WA DIMNA IN EAST-WESTERN TURKISH)

Feyzi ÇİMEN*

ABSTRACT

Many academics in different disciplines studied Kalila wa Dimna texts in Western Turkish from since the fourteenth century. These texts were composed by various authors/translators relying on different sources and reflecting a variety of literary forms.

However, there are still no comprehensive works in Turkey analyzing Kalila wa Dimna translations in Eastern (Chagatai) Turkish.

It is essential to have critical editions of the texts in Eastern Turkish in order to evaluate Kalila and Dimna texts and compare the same literary work in its Western and Eastern variations of Turkish.

However, before engaging in such critical editions it is necessary to have a list of Kalila wa Dimna texts produced in Eastern Turkish to guide researchers.

This necessity led this study to document, as far as possible, copies of Kalila wa Dimna texts produced in Chagatai Turkish but left somehow in oblivion in Turkological studies in Turkey. This study presents a detailed introduction to those texts in various libraries that the author has personally examined. Those not personally examined are presented by relying on current catalog information for further research.

Keywords: Kalila wa Dimna, Chagatai Turkish, Âsâru'l-imâmiyye, Translation.

GİRİŞ

Kelile ve Dimne, yazıldığı yıldan günümüze birçok dünya diline çevrilmiş; üzerinde birçok akademik ve popüler yayın yapılmış olmasına rağmen hâlâ güncelliğini koruyan bir eserdir. Dilden dile tercüme edildikçe değişen, gelişen, zenginleşen, büyüyen Kelile ve Dimne günümüzde birçok dünya dilinde zevkle okunan bir eseridir. Eserin aslı Sanskritçe olup Vişnu mezhebindeki bir Brahman tarafından Miladi 300 yılına yakın Doğu Keşmir'de Budist bir öğreti olarak kaleme alınmıştır. Tercümeler yoluyla eser biçimle beraber tabiri caizse din de değiştirmiş; yeni kültür ve din muhitlerine adapte olmuştur. Bu yönüyle Kelile ve Dimne her dinden ve kültürden insanların benimsediği bir metin hüviyeti kazanmıştır. Evrensel öğretisinden dolayı her kültür ve din mensubu Kelile ve Dimne'nin hikmetinden pay almış ve eserde kendine hitap eden bir yön bulmuştur. Eser üzerine yapılan akademik çalışmalar, tezler, makaleler, araştırmalar, minyatürler, şerhler, hulasalar, özetler ve eserden ilham alınarak oluşturulan yeni eserlerle Kelile ve Dimne kendi külliyatını oluşturmuştur.

Kelile ve Dimne, Doğu ve Batı Türkçesinde de geniş bir yankı bulmuştur.

Batı Türkçesi Kelile ve Dimne metinleri üzerine ülkemizde farklı disiplinlerde birçok akademik çalışma yapılmıştır. Öte yandan Doğu Türkçesi'ne (Çağatayça'ya) yapılan Kelile ve Dimne tercümeleri üzerine kapsamlı ve karşılaştırmalı bir çalışma yapılmamıştır.

Bu bildiride Kelile ve Dimne metinleri üzerine genel değerlendirmeler yapmak ve Doğu-Batı Türkçesi içinde aynı edebi türü karşılaştırabilmek ve söz konusu eserin Türk Dili içindeki yeri ve konumu daha net gösterebilmek için 14. yüzyıldan günümüze değişik müellif/mütercimler tarafından farklı edebî şekillerde, farklı kaynaklardan, farklı hacimlerde yapılan Batı Türkçesi Kelile ve Dimne metinleri ile 13. yüzyıldan günümüze farklı yazarlar tarafından yapılan Doğu Türkçesi Kelile ve Dimne metinleri karşılaştırmalı olarak ele alınması faydalı yerinde olacaktır. Bu bağlamda matbu ve modern tercümeler dışındaki Doğu- Batı Türkçesi yazma şeklindeki Kelile ve Dimne metinlerini tespit edebildiğimiz kadarıyla bir araya getirmeye çalışacağız.

KELÎLE VE DİMNE'NİN TELİFİ VE TERCÜME SERÜVENİ[1]

---

* Dr., İstinye Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

[1] Burada verilen bilgiler bu kaynaklardan özetlenmiştir. C. Brockelmann, Kelile ve Dimne, İA, C. 6. s. 552-558. 1977.;. Zehra Toska, "Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi (2 cilt)", İstanbul, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayınlanmamış Doktora Tezi] İstanbul, 1989.;

A. KELÎLE VE DİMNE'NİN TELİFİ

Kelile ve Dimne yazıldığı yıldan günümüze birçok dünya diline çevrilmiş; üzerinde birçok akademik ve popüler yayın yapılmış olmasına rağmen hâlâ güncelliğini koruyan özel bir eserdir. Dilden dile tercüme edildikçe değişen, gelişen, zenginleşen, büyüyen Kelile ve Dimne günümüzde de birçok dünya dilinde zevkle okunan bir eseridir.[2] Eserin aslı Sanskritçe olup Vişnu mezhebindeki bir Brahman tarafından Miladi 300 yılına yakın Doğu Keşmir'de Budist bir öğreti olarak kaleme alınmıştır. Tercümeler yoluyla eser biçimle beraber tabiri caizse din de değiştirmiş; yeni kültür ve din muhitlerine adapte olmuştur. Bu yönüyle Kelile ve Dimne her dinden ve kültürden insanların benimsediği bir metin hüviyeti kazanmıştır. Evrensel öğretisinden dolayı her kültür ve din mensubu Kelile ve Dimne'nin hikmetinden pay almış ve eserde kendine hitap eden bir yön bulmuştur. Eser üzerine yapılan akademik çalışmalar, tezler, makaleler, araştırmalar, minyatürler, şerhler, hulasalar, özetler ve eserden ilham alınarak oluşturulan yeni eserlerle Kelile ve Dimne kendi külliyatını oluşturmuş müstesna eserlerden biridir.[3]

Eserin ilk adı Pançatantra'dır (insanın zekasını kullanacağı beş hal). Kelile ve Dimne adı metinde geçen hikâyelerden birinin kahramanları olan iki çakala dayanır. Pançatantra'da Karata ve Damanaka olan bu iki çakalın ismi Pehlevîce'ye Kelileg ve Demneg diye tercüme edilmiş ve daha sonraki tercümelerde bu isim belirleyici olmuştur.[4] Kelile ve Dimne Beydapâ adlı bir münzevi dervişle Debşelim adında bir hükümdar arasında geçen mükâleme şeklinde kaleme alınmıştır. Eserin Arapçası dört mukaddime ile beş kitaptan meydana gelse de farklı çevirilerde bu durum çeşitlilik arz eder.

Hükümdarlara ve diğer devlet yöneticilerine, devlet idaresinde gerekli olan bilgileri ve aynı zamanda ahlakî meziyetlerde donanmış, adil, akıllı ve güçlü olma yollarını, hikemî öğütler, vecizeler ve atasözleriyle bezenmiş hikâyelerle sunan Kelile ve Dimne kitabı her zaman padişahların ilgisini çekmiş, ilk tercümeleri de onların isteğiyle gerçekleşmiştir.[5]

Kelile ve Dimne ilk kez Sankritçe'den Pers kralı Hüsrev I. Anuşirvan (531-597) zamanında Tabip Burzuye tarafından başka Sanskritçe kaynaklarla da genişletilerek 560 yılında Pehlevice'ye tercüme edilmiştir. Bu çeviri günümüze ulaşmamıştır. Eserin Pehlevice'den sonra ikinci çevrildiği dil Süryanice'dir. Bu tercüme yaklaşık 570'li yıllara tekabül etmektedir. Bûd adlı Hristiyan bir rahip tarafından yapılan bu tercüme günümüze ulaşmıştır. Asıl Kelile ve Dimne çevirilerinde kaynaklık eden eser ise Pehlevice'den İbnü'l-Mukaffa tarafından 750 yılında yapılan Arapça tercümedir. Mukaffa çevirisi birebir çeviri metni olmayıp bazı hikâyeler ve ilaveler içermektedir. İbnü'l-Mukaffa çevirisi Sâmânî hükümdarı Nasr b. Ahmed'in emriyle Ebü'l-fazl Muhammed-i Bel'amî tarafından Farsça'ya çevrilmiş ve bu çeviri Şair Rûdekî tarafından mesnevî nazım biçimiyle nazma çevrilmiştir.

Bundan sonra İbnü'l-Mukaffa çevirisinden yapılan iki Farsça çeviri daha Kelile ve Dimne tercümelerine kaynaklık etmiştir. Bunlardan biri Nizâmüddîn Ebü'l-Me'âlî Nasrullâh b. Muhammed b. Abdülhamîd tarafından yapılıp Gazne hükümdarı Behrâm Şâh'a (ö. 1151) ithaf edilen tercüme; diğeri ise Hüseyin Vâ'iz Kâşifî'nin (ö. 1504) Hüseyin Baykara'nın veziri Ahmed Süheylî'nin adına izafetle Envâr-ı Süheylî adını verdiği çeviridir. Her iki çeviri de Arapça olan kaynak metinden farklıdır. Bu farklılık nazım parçaları, ayet, hadis ve metne dâhil edilen ara hikâyelerden ibarettir.[6]

Bunlardan başka Mukaffa çevirisi Habeşçe'ye, İbranice'ye, Yunanca'ya ve farklı Avrupa dillerine tercüme edilmiştir.[7]

Zehra Toska, "Kelile ve Dimne'nin Türkçe Çevirileri", Türklük Bilgisi Araştırmaları, S. 15. s. 355-380, Harvard, 1991.; Zehra Toska, "Ahmet Mithat Efendi'nin Bir Diğer Eseri Hulâsa-i Hümâyunname", Türklük Bilgisi Araştırmaları, S.31-II, s.355-380, Harvard, 2007. Adnan Karaismailoğlu, "Kelile ve Dimne", TDVDİA, C. 25, s. 210-211.

[2] Türkiye'de Kelile ve Dimne MEB'in yayınladığı 100 temel eser listesindedir.

[3] Bu eserlerden biri için bkz. Sadreddin Mustafa Şeyhoğlu, Kenzü'l-kübera ve Mehekkü'l-Ulema, İnceleme, Metin, İndeks. Haz. Kemal Yavuz, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1991.

[4] Ayrıntılı bilgi için bkz. C. Brockelmann, age. s. 552.

[5] Toska: 1991. age.

[6] Toska: 1989. age.

[7] Toska: 1991. age.

B. TÜRKÇE TERCÜMELER: BATI TÜRKÇESİ'NE YAPILAN TERCÜMELER

1. Mes'ûd b. Ahmed (ö. 1354'ten sonra) Tercümesi

Kelîle ve Dimne, Beylikler döneminden itibaren Batı Türkçesi'ne tercüme edilmeye başlanmıştır. Anadolu sahasına yapılan ilk çeviri Mes'ûd b. Ahmed'e (ö. 1354'ten sonra) aittir.[8] Mes'ûd bu eserini Aydınoğluları Beylerinden Mehmet Bey'in ikinci oğlu Umur Bey'e (ö.1348) takdim etmiştir. Eserin adı Tercüme-i Kelile ve Dimne'dir.[9] Eser üzerine Zehra Toska doktora tezi hazırlamıştır.[10] Mes'ûd b. Ahmed'in bundan başka bir tercümesi daha vardır. Gotha yazmaları arasında 189 numarada bulunan bu eseri Milan Adamovic anonim kaydıyla neşretmiştir.[11] Bu neşir üzerine bir tanıtma yazısı yazan Semih Tezcan eserin Mes'ûd b. Ahmed'e ait olduğuna dair güçlü deliller sunmuştur.[12]

2. Mütercimi Belirsiz Bir Tercüme-i Kelile ve Dimne

Anadolu sahasında yapılan ikinci Kelile ve Dimne Tercümesi XVI. yüzyılda yapılmıştır. Mütercimi belli olmayan bu çeviri 955/1548/49 yılında istinsah edilmiştir. Eserin bir nüshası Bodlein Kütüphanesi'nde Marsh 61 numarada diğeri Almanya'da (Ms. Or. Quart 1747)[13] olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır. Zehra Toska, söz konusu eserlerin birbirine uymayan yerlerinden bahsetmiştir.[14] Dolayısıyla eserin nüshâlârının mahiyeti hakkında bir müphemlik söz konusudur.

3. Alâaddîn Alî b. Sâlih el-Filibevî Hümâyunnâme (Terceme-i Envâr-ı Süheylî)

Doğum tarihi kesin bilinmeyen Alâeddîn Alî Çelebi, Fatih devrinde Filipe'de doğmuştur. İyi bir hattat ve müderris olan Alâeddîn Alî Çelebi Bursa'da kadı iken 1543 yılında vefat etmiştir.[15]

Alâeddîn Alî Çelebi'nin en önemli eseri Farsça Envâr-ı Süheylî'den Hümâyûnnâme adıyla Türkçe'ye çevirdiği Kelile ve Dimne'dir. Devrin padişahı Kânûnî'ye sunulan eser çok meşhur olmuş ve kendisinden sonra yapılan Kelile ve Dimne tercümelerini etkilemiştir. Eser üzerine Tuncay Bülbül doktora tezi hazırlamıştır.[16]

4. Hilâlî (ö.1543-44) Manzûm Tercüme-i Kelîle ve Dimne

Bursalı Mehmed Tâhir Alâeddin Alî Çelebi maddesinde, Kelîle ve Dimne'nin XVI. asır şairlerinden Hilâlî tarafından manzum olarak çevrildiğini ifade etmektedir. Bu kayıttan başka eserin nüshasına rastlanmamıştır.[17]

5. Mustafâ b. Hüsâmî (XVI. yüzyıl), Tercüme-i Envâr-ı Süheylî

Kâşifî'nin Envâr-ı Süheylî'sinden **Mustafâ b. Hüsâmî** tarafından XVI. yüzyılda yapılmış bir tercümedir. Nüsha 1068/1657'de istinsah edilmiştir. Eser hakkındaki bilgiler ilgili eserinde Manfred Götz tarafından verilen katalog bilgileridir (Ms. Or. Oct. 2507). [18]

6. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi (ö. 1644) Muhtasar-ı Hümâyûnnâme

---

8 Mes'ûd b. Ahmed kim olduğuyla ilgili tartışmalar için bzk. Nurettin Albayrak, "Kul Mesud", TDVİA, C. 26, s. 352-353.

9 Eser üzerine ilk bilimsel çalışma M. Fuat Köprülü tarafından hazırlatılan mezuniyet tezleridir. Bkz. Laima Şükrü, Kelile ve Dimne, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 60, İki cilt, birinci cilt inceleme ve gramer ikinci cilt istinsah ve sözlük), İstanbul, 1933-1934.; Sezer Erdem, Kelile ve Dimne, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 579), İstanbul , 1961-1962.; Muzaffer Kılıç, Kelile ve Dimne (Metin Sözlük); İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 929), İstanbul , 1969-1970.; O. Bedreddin Seven, Kelile ve Dimne (Metin, sözlük), İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 941), İstanbul , 1969-1970.; Doğan Özdeneri, Kelile ve Dimne (Metin, sözlük), İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 946), İstanbul , 1969-1970.

10 Zehra Toska, "Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi (2 cilt)", İstanbul, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayınlanmamış Doktora Tezi] İstanbul, 1989.

11 Milan Adamovıc, Kelile ü Dimne. Türkische Handschrift T. 189 der Forschungsbibliothek Gotha, Hildesheim, 1994.

12 Semih Tezcan, "Mesûd ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatına Dair Yeni Bilgiler ", Türk Dilleri Araştırmaları, C. 5, s. 65-84., Simurg Yayınları, İstanbul, 1995.

13 Detaylı bilgi için bkz. Barbara Flemming, Türkische Handschriften I, Wiesbaden, 1968, s. 340-341.

14 Toska: 1989: age. s. 21-25.

15 Detaylı bilgi için bkz. Ömer Faruk Akün, "Alâeddin Ali Çelebi". TDVİA, C. 2, s. 315-318.

16 Tuncay Bülbül, Hümâyûn-Nâme (İnceleme-Tenkitli Metin), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Ankara, 2009.

17 Bursalı Mehmet Tahir Efendi, Osmanlı Müellifleri (1299-1915), Haz. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, Meral Yayın Evi, C. 2, s. 17, İstanbul, 1972.

18 Beschrieben von Manfred Götz, Türkische Handschriften, C. II, Wiesbaden, 1968, s. 155-56.

Kâtip Çelebi Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin[19] Filipeli Alî Çelebi'nin Hümâyûnnâme'sini muhtasar hale getirdiğini ifade etmektedir. Söz konusu esere ulaşılamamıştır.[20]

7. Kâtip Çelebi[21] (ö.1657) Tercüme-i Kelîle ve Dimne

Kelile ve Dimne nüshâlârı içinde Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'nde saklandığı için TDK nüshası diye bilinen baş kısmı eksik bir Kelile ve Dimne nüshası bulunmaktadır.[22] Sadık Yazar Millet Yazma Eser Kütüphane'sinde[23] söz konusu eserin baş kısmı tam bir nüshasını bulmuş ve eserin Kâtip Çelebi'ye ait olduğuna dair güçlü deliller sunmuştur.[24]

8. Osmanzâde Ahmed Tâib[25] (ö.1136/1724), Simârü'l-Esmâr Zübdetü'l-Ezhâr (Kelile ve Dimne'nin Tercümesi)

Tâib Efendi'nin Kelîle ve Dimne'si Alî Çelebi'nin Hümâyûnnâme'sinin telhisi yani özet halinde hazırlanmış şeklidir.[26]

9. Diğer Kelile ve Dimne Tercümeleri

Kelile ve Dimne intişarı XIX. yüzyılda da devam etmiştir. Ramazanzâde Abdünnâfi (1823-1890), Nâfi'ü'l-Âsâr Nevbâve-i Simârü'l-Esmâr adını verdiği eserinde Osmânzâde Ahmed Tâ'ib Efendi'nin Hümâyûnnâme'yi telhîs ettiği eserini nazım haline getirmiştir.[27]

Bursalı Mehmed Tâhir'in mezkûr eserinde bildirdiğine göre 1227'de Vidin valisi olan Hâfız Ali Paşa'nın dîvân efendisi Şerîf İbrâhîm Mâhir Efendi de Kelîle ve Dimne'yi sade bir dille tercüme etmiştir.[28]

Ahmed Midhat Efendi Hümâyûnnâme'yi sadeleştirip özetleyerek yeniden neşretmiştir.[29] Günümüzde birçok yayınevinin Kelile ve Dimne neşriyatı bulunmaktadır.[30] Bu da bizlere Kelile ve Dimne'nin yüzyıllardan beri hâlâ sevilerek ve beğenilerek okunduğu gösterir.

C. TÜRKÇE TERCÜMELER: DOĞU TÜRKÇESİ'NE YAPILAN TERCÜMELER

Doğu Türkçesi'ne yapılmış Kelile ve Dimne tercümelerinin tam bir dökümüne maalesef sahip değiliz. Var olan bilgiler çeşitli kataloglarda kalmış bilgi kırıntıları şeklindedir. Bu eserlerin tam listesini ihtiva eden bir katalog da yoktur. Avrupa kütüphanelerinde yer alan yazma eserlerin bilgilerine ulaşmak nispeten kolay olsa da Türkî devletlerde bulunan eserlerin bilgilerine ulaşmak daha meşakkatlidir. Doğu Türkçesi'ne ait olan yazma nüshaların her birinin ayrı bir ülkede olduğu düşünülürse işin zorluğu daha iyi anlaşılacaktır. Kataloglarda yer alan yazma eser bilgilerinin teyidi, hususiyle de temini hayli uzun ve yorucu bir süreçtir.

Bu çalışmada Doğu Türkçesine yapılan Kelile ve Dimne tercümelerini tespit edebildiğimiz kadarıyla bir araya getirmeye çalıştık. Matbu ve modern tercümeleri bu

---

[19] Hayatı için bkz. Bayram Ali Kaya, "Yahyâ Efendi, Zekeriyyâzâde" TDVİA, C. 43, s. 245-246.

[20] Katip Çelebi, Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l Kütübi ve'l-Funûn, C. III, s. 117, Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Lübnan, 2008.

[21] Hayatı için bkz. Orhan Şaik Gökyay, "Kâtib Çelebi", TDVİA, C. 25, s. 36-40.

[22] Sultan Eşit, "Kelile ve Dimne Çevirisi Türk Dil Kurumu Nüshası", Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2010.

[23] Millet Kitaplığı Ali Emiri Edebiyat, 369.

[24] Ayrıntılı Bilgi için bkz. Sadık Yazar, "Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Şerh ve Tercüme Geleneği", İstanbul, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul, 2011. s. 859-865.

[25] Hayatı için bkz. Abdülkadir Özcan, "Osmanzâde Ahmed Tâib", TDVİA, C. 34, s. 2-4.

[26] Katip Çelebi, age. s. 117.

[27] Hayatı için bkz. İsmail Durmuş, "Abdünnâfi İffet Efendi" ,TDVİA, C. 1, s. 288.

[28] Bursalı Mehmet Tahir Efendi, age.,s.17.

[29] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Midhat Efendi'nin Kelile ve Dimne Tercümesi, Hulâsa-i Hümâyûnnâme, haz. M. Atâ Çatıkkaş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.; Ahmet Midhat, İki Çakalın Hikâyesi (Hulâsa-i Hümâyûnnâme), Sadeleştiren: M. Atâ Çatıkkaş, Türkiye İlmî, İctimâî Hizmetler Vakfı, İstanbul, 2000.; Zehra Toska, "Ahmet Mihat Efendi'nin 'Bir Diğer Eseri': Hulâsa-i Hümâyûnnâme", Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Şinasi Tekin Armağanı), C. XXXI/II, 2007, s. 291-318.

[30] Günümüz Türkçesi çevirileri için bkz. Ömer Rıza Doğrul, Kelile ve dimne/Beydeba, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.; Hayreddin Karaman-Bekir Topaloğlu, Kelile ve Dimne (Tercüme ve Metin), Nesil Yayınları, İstanbul, 1990.; Ulvi Murat Kılavuz, Kelile ve dimne, Beydaba, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003.; Sait Aykut, Beydebâ-İbnü'l-Mukaffa Kelîle ve Dimne, Şûle Yayınları, İstanbul, 2011. v.d.

çalışmanın dışında tuttuk. Kaydına ulaşılan yazma eserlerden görebildiklerimiz tafsilatıyla tavsif edildi; bizzat inceleme imkânı bulamadığımız eserlerin yerlerine işaret etmekle iktifa edildi. Eski eserlerin kataloglarının yapılması esnasında türlü yanlışlar olabilmektedir. Bu hususun da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Burada yer alan bilgiler araştırmacılar tarafından kayıtlar tetkik edildikçe netlik kazanacaktır.

1. İftihâru'd-dîn Muhammed Bekrî el-Kazvinî Çevirisi

Katip Çelebi ve Hermann Ethe'nin ilgili eserlerinde[31] verdikleri bilgilere göre İftihâru'd-dîn Muhammed Bekrî el-Kazvinî, Kelile ve Dimne'yi Doğu Türkçesi'ne tercüme eden ilk kişi olarak gösterilmektedir.[32] İftihâru'd-dîn Muhammed Bekrî el-Kazvinî eserini Mengü Kaan'a (öl. 656-1258) sunmuştur ki bu tarih 13. yüzyıla tekabül etmektedir.

Bu bilgilere göre Doğu Türkçesi'ne yapılan ilk Kelile ve Dimne tercümesi bilindiğinin aksine 18. yüzyılda değil 13. yüzyılda yapılmıştır. Anadolu sahasında ilk Kelile ve Dimne tercümesi olan Kul Mesud tercümesinin[33] 14. yüzyılda yapıldığını düşünürsek Doğu Türkçesi'ne yapılan çeviri aşağı yukarı bundan 100 yıl öncedir. Muhammed Bekrî eserini ne zaman hazırlamıştır, tercümesinde hangi kaynak metni kullanmıştır, eserini hangi tertip üzerine kaleme almıştır, eser şu an mevcut mudur ne durumdadır bu bilgiler şimdilik malumumuz değil; fakat şu kadarı bile Doğu Türkçesi Kelile ve Dimne tercüme faaliyetleri için son derece önemlidir.[34]

2. Fiğânî Tercümesi

Kelile ve Dimne Ubeydullah Han[35] (1529-1533) döneminde Fiğânî isimli biri tarafından Doğu Türkçesi'ne tercüme edilmiştir. Söz konusu eserden ilk bahseden kişi H. F. Hofman'dır.[36] Aynı eserden Zeki Velidi Togan da bahsetmektedir. Togan eserin tek nüshasının Meşned'de Eczacı Gulam'da bulunduğunu bildirmektedir.[37] Söz konusu eserde verilen bilgilerden Togan'ın eseri gördüğü anlaşılmaktadır. Tam mahiyeti bilinmeyen eser, Ubeydullah Han'ın ölümünün 1539 olduğunu göz önünde bulundurulursa, Doğu Türkçesi'ne yapılmış ikinci Kelile ve Dimne tercümesi olma özelliğini taşımaktadır.

3. Molla Muhammed Timur'un Kelile ve Dimne Tercümesi (Āsāru'l-İmāmiye)

Āsāru'l-İmāmiye Molla Muhammed Timur[38] tarafından 1131/1718-19 tarihinde Kaşgar'da Kaşifî'nin Envâr-ı Süheylî metnine dayanarak Farsça'dan Doğu Türkçesi'ne yapılmış Kelile ve Dimne çevirisidir. Biri Hollanda'da beşi Özbekistan'da olmak üzere altı nüshası vardır.

Molla Muhammed Timur'un hayatı hakkında yapmış olduğumuz araştırmalarda ne tezkirelerde ne kataloglarda ve ne de ansiklopedilerde müstakil bir bilgi bulabildik. Molla

---

[31] Katip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l Kütübi ve'l-Funûn*, C. V, s. 239, Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Lübnan, 2008.; Hermann Ethe, *Catalogue of Persian manuscripts in the India office library*, London, India Office Library, 1980. s. 471- 472.

[32] Muhammed Bekrî ilk Oktay Kaan'ın hizmetine girmiş sonra oğlu Mengü Kaan (öl. 656-1258) hizmetinde bulunmuştur. Mengü Kaan onu Kazvin'e vali yapmış ve kardeşi İmameddin Yahya'yı Irakıacem'in daha sonra da Irakıarab'a öbür kardeşi İmadüddin'i ise birkaç yıllığına Mazenderân'a vali tayin etmiştir. Üçüncü kardeşi Rukneddin'i Guristan valisi yapmıştır.

[33] Eser üzerine Zehra Toska Doktora tezi hazırlamıştır. Bkz Toska, 1989 age.

[34] Tüm teşebbüslerimize rağmen Hermann Ethe tarafından India office library'de yer aldığı bildirilen eserin dijital resimlerine ulaşamadık; bu sebeple ilgili eserlerdeki katalog bilgilerinin tercümelerini burada tekrarlamak durumunda kaldık.

[35] Hayatı için bkz. Muallâ Uydu Yücel "Ubeydullah Han" *DİA*, C.42, s. 22-23.

[36] H. F. Hofman, *Turkish Literature A Bio-Bibliographical Survey*, Published by The library of the University of Utrecht under the auspices of the royal asiatic society of great britain and Ireland, Utrecht, 1969. s. 38-39.

[37] "Sultan Hüseyin zamânında Fârisî şâyi' irdi Ubeydullah Han mâverâunnehr tahtıda karâr taptı ekser ulus Türkî luğatığa şurû' kıldılar. Be-tahsîs havâkîn ve salâtîn ve umerâ kim temâmîsi Türkî birle mütekellim irdi ve köpi Fârisî kelâmıge kâdir irmesler irdi. Ammâ Karaçın hılıdın Kuşçı aymağıdın emirü'l-âzam Kanber bin emîrü'l-kebîr Köpek Kuşçı bu fakîr hakîr Fiğânî'ğa buyurdı kim bu kitâbnı Türk lüğatı birle terceme kılğıl bi-ecma'ihim kim etrâk andın fâyide alsun." "A. Zeki Velidī Togan, *Bugunkü Türk İli Türkistan ve Yakın Tarihi*, Enderun Kitabevi, (2. baskı) İstanbul, 1981.; s. 195.

[38] Hayatı ve diğer eserleri için bkz. Feyzi Çimen, Molla Muhammed Timur'un Âsâru'l-İmâmiyye (Çağatayca Kelile ve Dimne Tercümesi) Adlı Eseri- Metin, Notlar, Dizin-Sözlük, ***İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Doktora Tezi]*** İstanbul, 2015.; s. 18-36.

Muhammed Timur'un eserini takdim ettiği Muhammed İmam Beg'in kimliği de belirsizdir. Muhammed İmam Beg ne zaman doğmuştur, ne zaman, nerede emirlik yapmıştır ve ne zaman ölmüştür bilemiyoruz. Eserin takdim edildiği Muhammed İmam Beg'in o dönemin önemli siyasî simalarından biri olması kuvvetle muhtemeldir; ancak hakkında net bir bilgiye ulaşamadık.[39]

Tespit edebildiğimiz kararıyla Molla Muhammed Timur'un iki eseri vardır; bunlardan biri bu çalışmaya konu olan Āsāru'l-İmāmiyye, diğeri Ahlāḳ-ı Muhsinī'dir. Ahlāḳ-ı Muhsinī'nin tam nüshasını görme imkânı bulamadığımız için değerlendirmelerimizi Āsāru'l-İmāmiyye'de yer alan şu satırlara dayanarak yapacağız.

…Ve andın tārih-i hażreti nebevī miñ yüz otuz bir irdi kim zamān fużalālarınıñ muḳtedāsı ve devrān kam-kārlarınıñ piş-vāsı fażīletġa mürebbī ve şerī'atġa muḳavvī ma'nā-taleb ve dāniş-laḳab:

Beyt

Zihī nīk-nām u hamīde-hısāl

Muhammed İmām beg sāhib-kemāl

Bu faḳr-ı istitā'āt a'nī Mollā Muhhammed Timūr kem-salāhiyyetġa buyurdı kim Envār-ı Süheylī'ni Fārisī luġatıdın Türkī tilġa evrügey, tā bu Kāşġar-zemīn vilāyetiniñ halḳı kim tilleri Türkīdür, ol kitābnıñ ma'nāsıdın behre alġaylar ve her hās u 'āmġa menfe'atı tamām yitkey.

Ḳıt'a

Menfa'atnı hās tutmaḳ süflelerniñ resmidür

Merd-i 'ālī-himmet ol kim 'ām nef'in közlegey

Ve ol bā'isdin bā-vücūd bī-salāhiyyetlik ve kem-ḳuvvetlikim birle bu uluġ işġa şurū' ḳılmaḳnı özümge lāzım bildim. Ve havsalım çaġıdın artuḳ tu'mege ağız açḳanımdın zamān fużalāları ve devrān žurefālarınıñ ta'nları oḳıġa özümni nişāne ḳıldım. "مَنْ صَنَّفَ فَقَدْ أُسْتُهْدِفَ" tīr-bārānı ḳorḳıncıdın bu işḳa ḳızıġçılıġdın köñül savuttum ve līkin "الْمَأْمُورُ مَعْذُورٌ" cür'eti birle "مَنْ أَنْصَفَ فَقَدِ اسْتُطْرِفَ" siperidin yüzümge utru tuttum.[40]

Bu satırlardan anlaşılacağı üzere mütercim eserini Muhammed İmam Beg'in isteği üzerine kaleme almıştır. Ayrıca eserin yazıldığı tarih sarih bir şekilde zikredilmektedir. Hicri 1131 tarihi miladi 1718-19'e tekabül etmektedir. Muhammed İmam Beg'in Kaşgar halkının Kelile ve Dimne kitabından istifadesini istemesi, kendisinin Kaşgar'ın ileri gelenlerinden biri olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu tercüme görevini Molla Muhammed Timur'a vermesi Molla Muhammed Timur'un söz konusu toplumda muteber bir şahsiyet olduğuna işaret etmektedir. Muhammed Timur'un isminin başında yer alan "molla" unvanı da bu iddianın diğer bir delilidir. Āsāru'l-İmāmiyye'de konular ele alınırken istişhat için zikredilen ayetlerden sonra irap kaidelerinin ayrıntılı bir şekilde zikredilmesinden müellifin Arapça bildiği anlaşılmaktadır. Āsāru'l-İmāmiyye'nin tercüme edildiği kaynak metnin Farsça olduğunu düşünürsek Molla Muhammed Timur'un en az üç dil bildiğini söyleyebiliriz. Bu da kendisinin sosyal çevre olarak ilmiye sınıfından olduğuna hüccettir. Eserini kaleme aldığı 1719'da 20'li ya da 30'lu yaşlarda olması kuvvetle muhtemeldir.

Tüm bu yorumları birleştirirsek Molla Muhammed Timur 17. yüzyılın son çeyreğinde doğmuş ve 18. yüzyılın başlarında Kaşgar'da yaşamıştır diyebiliriz. Āsāru'l-İmāmiyye ve Ahlāḳ-ı Muhsinī'den başka telif-tercüme eserleri olması muhtemeldir. Hayatı hakkındaki bilgiler bu eserler bulundukça netlik kazanacaktır. Āsāru'l-İmāmiyye'nin yapmış olduğumuz araştırmalarda altı nüshasını tespit edebildik. Bunlardan biri Hollanda Leiden Üniversitesi Kütüphanesi no 6269'da; diğerleri Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Rayhan Biruni Şarkşinaslık Enstitüsü Yazma Eserler Bölümünde P11307; P5807; P7451; P10203 katalog numaralarıyla kayıtlıdır. Biz bu çalışmamızda Hollanda nüshasını L nüshası, Özbekistan nüshasını ise T[41] (P11307) nüshası olarak adlandıracağız.

---

[39] Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Zeki Velidī Togan, *Bugunkü Türk İli Türkistan ve Yakın Tarihi*, Enderun Kitabevi, (2. baskı) İstanbul, 1981.; Atıf Mehmed, Kaşgar Tarihi: *Bâis-i Hayret Ahvâl-i Garibesi*, haz. İsmail Aka, v.d., Eysi Kitap ve Yayın, Kırıkkale, 1998.; Mehmet Saray, Doğu *Türkistan Tarihi: Başlangıçtan 1878'e kadar*, Doğu Türkistan Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

[40] L7a-11,15; 7b-1, 7.

[41] Eser Özbekistan Taşkentte bulunduğundan bu kısaltmayı kullandık.

L Nüshası

Āsāru'l-İmāmiyye'nin bu nüshası hakkındaki ilk bilgileri meşhur kataloğunda Jan Schmidt[42] vermiştir. Schmidt'in, eseri tavsifi özetle şöyledir:[43] Eser sonradan yapıldığı anlaşılan siyah deri sırtlı mukavva bir ciltle kaplıdır. Cildin üzerinde "Tercüme-i Envār-ı Süheylī Kāşifīce" yazılı bir etiket bulunmaktadır. Düşük kaliteli kahverengi aherli bir kâğıt üzerine yazılan eser yer yer tamir görmüştür. Eser 2+325+2 varak olup sayfa boyutları 225x125 mm ile 270x180 mm arasında değişmektedir. Eser zaman zaman değişmekle birlikte talik hat ile yazılmıştır ve her sayfada 15 satır bulunmaktadır. Eserin son sayfası (323a) bozuk bir şikeste hat ile kaleme alınmıştır. Eserde, olay ve hikâyelerin anlatımında kalıp ifadeler kullanılmıştır. Konu başlıkları, noktalar, çizgiler ve istişhat için zikredilen Arapça ibareler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin sonunda müstensih kaydı ve istinsah tarihi yoktur. Yazmaya sonradan eklendiği anlaşılan varaklar üzerinde eserin sonraki sahiplerinin adı ve adres bilgileri (Johannes Awetaranian, Missionsprediger ve E. M. Hoppe, Mutkurova No.24, Rustschuk) yer almaktadır. Eserin tercüme tarihi olan 1131 yılına eserin sonunda bir şiirde geçen yahşı yār (يخشي يار) ibaresiyle ebcet tarihi düşürülmüştür.[44] Eserin girişi Molla Muhammed Timur'un bazı eklemeleri dışında Kaşifi'nin özgün metninin tercümesidir. Bu söz konusu girişte eserin Hint dilindeki telifi ve daha sonraki Pehlevice, Arapça ve Farsça tercümelerden bahsedilir.

Molla Muhammed Timur da Kaşifi'nin özgün eserine sadık kalarak tercümesini 14 bölümde kaleme almıştır. Eser zengin şiirlerle süslenmiş gösterişli bir nesir metnidir. Metnin değişik yerlerinde çeşitli bilgi ve yorumlara yer verilmiştir. Eserin başında ve sonunda eserle alakalı olmayan notlar ve yorumlar vardır. Eserin başı ve sonu tamdır. Müstensih hataları ve atlanan, yanlış yazılan kelimeler göz ardı edilirse eser gayet okunaklıdır.

T Nüshası (P11307)

Bu nüsha hakkında ilk tanıtıcı bilgileri A. A. Semenova vermiştir.[45] Eser kahverengi deri bir ciltle kaplanmış olup vişne renginde meşin bir sırtla takviye edilmiştir. 2+367+2 varaktır. Sayfa boyları 22x36 cm olup L nüshası gibi nestâlik hatla yazılmıştır. Cildin üzerinde değişik motiflerle bezenmiş bir şemse olup cilt kapağının etrafı süslü şekillerle kaplanmıştır. Düşük kaliteli kahverengi aherli bir kâğıt üzerine yazılan eser, yer yer tamir görmüştür. Konu başlıkları, noktalar, çizgiler ve istişhat için zikredilen Arapça ibareler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Her sayfada 15 satır bulunmaktadır. İki nüsha arasındaki 43 varaklık fark -bazı atlamaların dışında- daha çok kâğıdın kullanımıyla alakalıdır. T nüshasında L'den farklı olarak sonunda müstensih kaydı ve istinsah tarihi vardır.

Temmet tārih bir miñ üç yüz senesinde uşbu nüsha-i mu'teber safer ayını törtünçi küni penşenbe kiçesi mihrbān-ı hudāvendī bu faḳīr haḳīr şikesteni ḳolıda itmāmġa yetti.[46]

Safer ayının 4. gecesi 1300 tarihi Miladi 15 Aralık 1882 tarihine tekabül etmektedir ki T nüshası eserin telifinden aşağı yukarı yüz yıl sonra istinsah edilmiştir. Müstensih dönem eserlerinde yaygın olduğu üzere gerçek ismini zikretmek yerine "fakir, hakir" sıfatlarıyla ismini geçiştirmiştir. Esere sonradan eklendiği anlaşılan giriş ve sonuç kısımlarındaki varaklar üzerinde eserin sonraki sahiplerinin adı ile eserle alakalı olmayan notlar, rakamlar, yorumlar ve hesaplar vardır. L nüshasındaki Molla Muhammed Timur'un kendisinden bahsettiği kısım T'de eksiktir.

Eserin başı ve sonu tamdır. Müstensih hataları, atlanan, yanlış yazılan kelimeler göz ardı edilirse eser gayet okunaklıdır.

P5807 Nolu Nüsha

Vişne renkli deri bir ciltle kaplanan eser lacivert renginde meşin bir sırtla takviye edilmiştir. 2+345+2 varaktır. Eser 1b tezhipli bir serlevha ile süslenmiştir. Cildin üzerinde değişik motiflerle bezenmiş bir şemse yer almaktadır; ayrıca cilt kapağının etrafı süslü

---

[42] Jan Schmidt, *Catalogue of Turkish Manuscripts in the Library of Leiden University and Other Collections in the Netherlands*: Comprising the Acquisitions of Turkish Manuscripts in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, C. II, s. 300, (Asaru'l-imamiye, Cod Or: 6269) Leiden 2002.

[43] Burada Schmidt verdiği bilgilerin tercümesi verilmiştir.

[44] ya (ى) 10 + hı (خ) 600 + şın (ش) 300 + ya (ى) 10 + ya (ى) 10 + elif (ا) 1 + ra (ر) 200 =1311 (1718-1719)

[45] A. A. Semenova, *Sobraniye Vestoçnih Rukopisey Akademi Nauk Uzbekskoy*, SSR, 5. C., s.142-143, Taşkent, Özbekistan, 1960.

[46] T367a-11,12

şekillerle kaplanmıştır. Kaliteli aherli bir kâğıt üzerine yazılan eser, yer yer tamir görmüştür. Konu başlıkları, noktalar, çizgiler ve istişhat için zikredilen Arapça ibareler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Her sayfada 17 satır yazı bulunmaktadır. Nestâlik hatla yazılmıştır. Molla Muhammed Timur'un adı 7b'de geçmektedir. Başı ve sonu tam olan eserin sonunda Muhammed Sıddık isminde bir müstensih kaydı ile 1229 istinsah tarihi yer almaktadır.

P7451 Nolu Nüsha

Eser kahverengi deri bir ciltle kaplanmış, yine daha koyu kahve renkli meşin bir sırtla takviye edilmiştir. 2+340+1 varaktır. Çok okunaklı olmayan nestâlik bir hatla yazılmıştır. Cildin üzerinde değişik motiflerle bezenmiş bir şemse olup cilt kapağının etrafı süslü şekillerle kaplanmıştır. Düşük kaliteli kahverengi aherli bir kâğıt üzerine yazılan eser, yer yer tamir görmüştür. Konu başlıkları, noktalar, çizgiler ve istişhat için zikredilen Arapça ibareler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Her sayfada 19 satır bulunmaktadır. Mütercim ismi (Molla Muhammed Timur) 6b'de geçmektedir. Son sayfa tahrip olduğu için müstensihini ve ne zaman istinsah edildiği tespit edemedik.

P10203 Nolu Nüsha

Eser kahve renkli deri bir ciltle kaplanmış; lacivert renginde meşin bir sırtla takviye edilmiştir. 334 varaktır. Nestâlik hatla yazılmış olan eser çok yıpranmıştır. Cildin üzerinde değişik motiflerle bezenmiş bir şemse bulunup cilt kapağının etrafı süslü şekillerle kaplanmıştır. Düşük kaliteli kahverengi aherli bir kâğıt üzerine yazılan eser, yer yer tamir görmüştür. Konu başlıkları, noktalar, çizgiler ve istişhat için zikredilen Arapça ibareler kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Mütercim ismi 6b-17'te geçmektedir. Son kısım tahrip olduğu için müstensihini ve ne zaman istinsah edildiği tespit edemedik.

Diğer Bir Nüsha

Bu sayılan nüshalardan başka Āsāru'l-İmāmiyye'nin Yarkent Hanı Mirza Muhammed Hüseyin'in (873-911; 1469-1506) emriyle Muhammed Sıddık tarafından 1814 tarihinde istinsah edilen bir nüshası daha bulunmaktadır. 19x29,5 ebatındaki eser 316 varaktır.[47]

4. Türkiyat Enstitüsünde Bulunan Kelile ve Dimne Tercümesi

Eser İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsündeki Katanov koleksiyonunun 7 numaralı kitabıdır. Nestâlik hatla yazılmıştır. 258x150 [197x80] mm ölçüsündedir. 205 varak olan eserde her sayfada 17 satır bulunmaktadır. Şiirler, hikâye başlıkları ayet ve hadislerin üstü kırmızı kalemle çizilmiştir. Eserin tercümesi 1300-1315 (1892) arasında gerçekleşmiştir. Eserin Taşkend-Fergana'da istinsah edildiği tahmin edilmektedir. Eser üzerine Gyülcan Bayrami yüksek lisans tezi hazırlamıştır.[48]

5. Molla Muhammed Niyâz el-Harezmî Tercümesi

Bu Kelile ve Dimne tercümesi Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Rayhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü Yazma Eserler Bölümü P 1238 nolu katalog numarasıyla korunmaktadır. 459 varak olan eserin her sayfasında nestâlik hatla 17 satır yazı bulunmaktadır. Siyah mürekkeple yazılmış olan eserin bap başlıkları, ayet, hadis ve nazım başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Müellif adı 6a-13'te geçmektedir. Müellifin tam adı Molla Muhammed Niyaz bin Molla Nurullah el-Urgancî el-Harezmî'dir. Harezmî'nin eseri de Kaşifi'nin Envâr-ı Süheyli'sine dayanmaktadır. Eserin tercüme tarihi olan 1253/1838 kaydı 6b-16'da geçmektedir.[49] Eserin sonunda müstensih kaydı yer almadan 1259/1843 istinsah kaydı vardır.

6. Mütercimi Belli Olmayan Tercüme (Özbekistan Fenler Akademisi P11614 Nolu Tercüme)

Bu eser Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Rayhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü Yazma Eserler Bölümü P 11614 nolu katalog numarasında yer almaktadır. 459 varak olan

---

[47] A. A. Semenova, *Sobraniye Vestoçnih Rukopisey Akademi Nauk Uzbekskoy*, SSR, 7. C., s. 228, Taşkent, Özbekistan, 1964.

[48] Gyülcan Bayrami, Doğu Türkçesi ile Yazılmış Kelile ve Dimne Tercümesi (1b-50a) Gramer- Metin-Tercüme-Sözlük, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]* İstanbul, 2014.

[49] Harezmî'nin eserini kime sunduğunu bildiren 7a bölümünün dijital resimleri okunaklı olmadığı için anlaşılmadı.

eser bozuk bir nestâlik hatla yazılmıştır. Müellifi belli olmayan eser eksiksizdir. Eserin tertibinden tercümenin Kâşifî'den yapıldığı tahmin edilmektedir.

Eserin sonunda müstensih zikredilmeden 1302/1886 istinsah kaydı yer almaktadır.

7. Mütercimi Belli Olmayan Tercüme (Özbekistan Fenler Akademisi P1236 Nolu Tercüme)

Bu Kelile ve Dimne tercümesi Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Rayhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü Yazma Eserler Bölümü P 1236 nolu katalog numarasıyla korunmaktadır. 337 varak ve her sayfada 17 satır yazı bulunan eserin müellifi belli değildir; fakat kitabın başında Kârî Feyzullah Taşkendî Envâr-ı Süheylî kaydı vardır. Hofman, Özbek birisinden bu isimli bir eser işittiğini söyler.[50] İki eserin aynı eser olma ihtimali yüksektir. Eser okunaklı bir nestâlik hatla kaleme alınmıştır. Bap başları, ayet, hadis ve nazım başlıkları kırmızı bir mürekkeple yazılmıştır. Eserin sonunda 1318/1902 istinsah tarihi yer almaktadır. Müstensih kaydı yoktur.

8. Diğer Kelile ve Dimne Tercümeleri

Yukarıda tanıtılan eserlerden başka Doğu Türkçesi'ne yapılan iki Kelile ve Dimne tercümesi daha vardır: Bunlardan biri Dresden'dedir.[51] Dresden'deki tercüme nestâlik hatla kaleme alınmıştır. Eserin mütercimi bilinmemektedir; eser 1781 yılında istinsah edilmiştir.[52]

Diğeri Münih'tedir. Münih'teki yazma ise 1637 yılında Abdurrezzak Hafız tarafından istinsah edilmiştir. Baş kısmı eksik olan eserin başında mesnevi şeklinde şiir parçaları yer almaktadır. Eserde minyatür için bırakılan boşluklar vardır. Eserin müellifi bilinmemektedir.[53]

Zikredilen tercümelerden başka Kelile ve Dimne Fazlullah bin İsa Taşkendî tarafından Doğu Türkçesi'ne tercüme edilmiştir. Bu eseri Muhammed Musa, hattat Mirza Haşim Hocandî'ye yazdırarak 1306 (1888)'da taşbasma olarak neşrettirmiştir. Eser daha sonra Abdü'l-allam Fayzhanoğlu tarafından Kazan Türkçesi'ne çevrilmiştir.

Buna ilave olarak Kazan'da yapılan üç ayrı Kelile ve Dimne neşri daha bulunmaktadır. Biri 1310/1892 tarihli 56 sayfa; ikincisi 1889'da basılan 78 sayfadır. Sonuncusu ise 1901 tarihli 59 sayfalık bir Kelile ve Dimne çevirisidir.[54]

Kelile ve Dimne'nin yukarıda zikredilen eserlerden başka Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Rayhan Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü Yazma Eserler Bölümünde gösterilen çok sayıda tercümeleri vardır; fakat kataloglarda verilen bilgiler eserleri teşhis etmek için yeterli değildir. Verilen eserler yukarıda zikrettiğimiz eserlerin birinin kopyası olabileceği gibi farklı bir tercüme de olabilir. Özellikle katalog numarasıyla kütüphane kayıt numarasının birbirinden farklı olması eserlerin teşhisini daha da zorlaştırmaktadır. Bundan dolayı yanlış bir malumat vermemek için söz konusu kayıtların yerlerine işaretle iktifa edilmiştir. Eserler yerinde görülüp incelendikçe eserlerin mahiyetleri daha iyi anlaşılacaktır.

A. Semenova biri Hümâyunnâme diğeri Envâr-ı Süheylî tercümesi adıyla sekiz Kelile ve Dimne'den bahseder.[55] A. P. Kayumov beş[56] F. Ganihodjaev iki [57] Kelile ve Dimne tercümesini eserinde zikretmiştir.

Sonuç: Daha önce Türkiye'deki Kelile ve Dimne literatüründe pek bilinmeyen Doğu-Batı Türkçesi Kelile ve Dimne tercümelerinin nüshaları bir araya getirilmeye çalışılmış ve eserin bilinmeyen birçok tercümesi ve her tercümenin müteaddit nüshaları tespit edilmiştir.

---

[50] Hofman age. C. I s. 46.

[51] Eserin dijital fotoğrafları Türk Dil Kurumu Başkanı Mustafa S. KAÇALİN tarafından Almanya'dan temin edilmiş olup eser Türk Dil Kurumu Kütüphanesinde mevcuttur.

[52] Heinrich Leberecht Fleischer, *Catalogus codicum manuscriptorum orientalium* Bibliothecae Regiae Dresdensis, Leipzig, 1831. s. 19-20, numara, 136.

[53] Beschrieben von Joseph Aumer, *Die Persischen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek in München = Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae regiae monacensis*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1970. s. 54

[54] Bkz. Zehra Toska, "Kelile ve Dimne"nin Türkçe Çevirileri", *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, S. 15. s. 355-380, Harvard, 1991.

[55] A. A. Semenova age. C. 1, s. 103 no 256; C. 2, s. 420 no 1823; C.4, s. 415 no 3420; C. 5, s. 142 no 3685, s. 278 no 3933, s. 412 no 4143; C. 7, s. 228 no 5355; C. 8. s. 188 no 5767-5768.

[56] A. P. Kayumov, *Katalog fond Institut Rukopisey*, Akademiya Nauk Uzbekskoy, SSR, Taşkent, (iki cilt) C. 1, 1988, s. 113.; C. 2,1989, s. 228.

[57] F. Ganihodjaev, *Katalog rukopisey gosudarstvennogo Muzeya Literaturi im Alişera Navoi*; Akademiya Nauk Respubliki Taşkent, Uzbekistan, 2006. s.

Bu da bizlere işaret etmektedir ki Tûtî-nâme, Kâbus-name, Oğuz-nâme vb. eserlerin Doğu Türkçesinde tespit edilmemiş birçok yazma nüshası vardır. Yapılacak detaylı çalışmalar neticesinde birçok yeni eser ve nüsha bilgisine ulaşmak mümkün olacaktır.

Ülkemizde Doğu Türkçesi Kelile ve Dimne tercümeleri üzerine yapılan çalışmalar, Batı Türkçesi Kelile ve Dimne tercümelerine nazaran yeterli değildir. Bu eksikliğin nedeni kaynak ve malzeme yetersizliğinden değil, emek yetersizliğindendir. Halen neşredilmeyi bekleyen Doğu Türkçesi ile kaleme alınmış birçok Kelile ve Dimne tercümeleri bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmedov, B.: Devletşah Semerkandî (Meşhur kişiler) Özbekistan SSR Neşriyatı, Taşkent, 1967.

Adamovıc M.: Kelile ü Dimne. Türkische Handschrift T. 189 der Forschungsbibliothek Gotha: Hildesheim 1994.

Ahmed Midhat Efendi: Ahmet Midhat'ın Kelile ve Dimne Tercümesi (Hulasa-i Hümayunname) Haz. M. Ata Çatıkkaş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Arat, Reşit Rahmeti: Kutadgu Bilig: İndex. Haz. Kemal Eraslan v. d., Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1979.

Atalay, Besim: Divanu Lugati't-Türk dizini: Endeks, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1986.

Atalay, Besim: Abuşka Lugatı veya Çağatayca Sözlüğü, Ayyıldız Matbası A. Ş. Ankara, 1970.

Atıf, Mehmed: Kaşgar tarihi: Bâis-i Hayret Ahvâl-i Garibesi, Haz. Prof. Dr. İsmail Aka, Vehbi Günay, Cahit Telci, Eysi Kitap ve Yayın, Kırıkkale, 1998.

Aumer, Joseph: Die Persischen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek in München, Wiesbaden, Harrassowitz, 1970.

Aykut, Sait: Beydebâ-İbnü'l-Mukaffa Kelîle ve Dimne, Şûle Yayınları, İstanbul, 2011.

Ayverdi, İlhan: Misalli Büyük Türkçe sözlük (3 cilt), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005.

Azak, Hülya: İbnu'l-Mukaffa'nın Kelile ve Dimne'si İle La Fontaine'nin Fabllarının Karşılaştırılması", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Erzurum, 1991.

Bakan, Semra: "Kelile ve Dimne'de Yer Alan Masalların Dini ve Ahlakî Eğitime Katkıları", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Erzurum, 2006.

Bayrami, Gyülcan: "Doğu Türkçesi ile Yazılmış Kelile ve Dimne Tercümesi (1b-50a) Gramer-Metin- Tercüme-Sözlük", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] İstanbul, 2014.

Berbercan, Mehmet Turgut: "Babur'un Hatıratında Geçen Hayvan Adları ve Bunların Türk Dili Açısından Değerlendirilmesi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü[Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], İstanbul, 2008.

Berdak, Yusuf, Tulum, Mehmet Mahur: Özbekistan Türkçesi-Türkiye Türkçesi, Türkiye Türkçesi-Özbekistan Türkçesi, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1994.

Besli, Ertan: "Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi" İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü[Yayımlanmamış Doktora Tezi], İstanbul, 2010.

Bregel, E. : CA. Storey Persian Literature (3 cilt), Central Department of Oriental Lıterature Moscow, 1972.

Brockelmann C. : "Kelile ve Dimne", İA, C. 6. s. 552-558. 1977.

Buharayi Mirza Şems: Buharayi Mirza Şems, Tarih-i Buhara Hokand ve Kaşgar, Mukaddime, Tashih, Tahkik, Muhammed Ekber Âşık, Tahran, 1377/1998.

Bursalı Mehmet Tahir Efendi: Osmanlı Müellifleri (1299-1915), Haz. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, Meral Yayın Evi, İstanbul, 1972.

Bülbül, Tuncay: "Hümâyûn-Nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Ankara, 2009.

Çağbayır, Yaşar: Ötüken Türkçe sözlük (5 cilt), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2007.

Çatıkkaş M. Ata: Ahmet Midhat'ın Kelile ve Dimne Tercümesi: Hulasa-i Hümayunname, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Çelebi, Katib: Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l Kütübi ve'l-Funûn, C. III, , Daru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Lübnan, 2008.

Çelik, Muhammed Bilal: Yarkend Hanlığı'nın Siyasi Tarihi, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2013.
Çimen, Feyzi: "Molla Muhammed Timur'un Çağatayca Kelile ve Dimne Tercümesi", Fsm İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, S. 2, İstanbul, 2013.
Çimen, Feyzi: Molla Muhammed Timur'un Âsâru'l-İmâmiyye (Çağatayca Kelile ve Dimne Tercümesi) Adlı Eseri- Metin, Notlar, Dizin-Sözlük, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul, 2015.
Devellioğlu, Ferit: Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Eski Ve Yeni Harflerle, Haz. Aydın Sami Güneyçal, Aydın Kitabevi, Ankara, 2006.
Doğrul, Ömer Rıza: Kelile ve Dimne/Beydeba, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
Eckmann, Janos: Çağatayca el kitabı, Çev. Günay Karaağaç, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
Efe, Kürşat: Tarihi Türk Lehçelerinde Hayvan İsimleri, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Master Tezi], Ankara, 2004.
Eraslan, Kemal: Mizanü'l-Evzan: (Vezinlerin Terazisi) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.
Eraslan, Kemal: Nesayimü'l-mahabbe min Şemayimi'l-Fütüvve, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları İstanbul, 1979.
Eraslan, Kemal: Mecalisü'n-nefayis: (çeviri ve notlar), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.
Erbay, Fatih: W. Radloff'un "Opit Slovarya Tyurkskih Nareçiy" Adlı Eseri ve Eserde Geçen Çagatay Türkçesine Ait Kelimelerin İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Konya, 2008.
Erdem, Sezer: "Kelile ve Dimne", İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 579), İstanbul, 1961-1962.
Eşit, Sultan: "Kelile ve Dimne Çevirisi Türk Dil Kurumu Nüshası", Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin, 2010.
Ferdinand D. Lessing v. d. Mongolian-English Dictionary, Univercity Of Californa Press, Berkeley and Los Angeles, 1960.
Fleischer, Heinrich Leberecht:Catalogus codicum manuscriptorum orientalium Bibliothecae Regiae Dresdensis, Leipzig, 1831.
Ganihodjaev, F. : Katalog rukopisey gosudarstvennogo Muzeya Literaturi im Alişera Navoi, Akademiya Nauk Respubliki Taşkent, 2006.
Güler, Kemal: "Kamusu'l-Muhit Tercümesi'ndeki Türkçe Hayvan İsimleri", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü[Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi], Konya, 1988.
Güzeldir, Muharrem: Abuşka Lügati (Giriş, Metin, İndeks), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Erzurum, 2002.
Ğafuri, Ğulam: Uygur Şiveleri Sözlüki, Doğu Türkistan, 1986.
Hermann, Ethe:Catalogue of Persian manuscripts in the India office library, India Office Library, London, 1980.
Hofman, H. F. : Turkish Literature A Bio-Bıblıographıcal Survey, Published by The library of the university of utrecht under the auspices of the royal asıatıc socıety of great britain and Ireland, (iki cilt) Utrecht, 1969.
Karaismailoğlu, Adnan: "Kelile ve Dimne", TDVDİA, C. 25, s. 210-211.
Kayumov, A. P. : Katalog fond Institut Rukopisey, Akademiya Nauk Uzbekskoy SSR, Taşkent, 1989.
Kayumov, A. P. :Akademiya Nauk Uzbekskoy SSR, Taşkent, 1988.
Kılavuz, Ulvi Murat: Kelile ve Dimne, Beydaba, İz Yayıncılık, İstanbul, 2003.
Kılıç, Muzaffer: "Kelile ve Dimne (Metin Sözlük)", İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 929), İstanbul , 1969-1970.
Kononov, Adrei Nikoloevich: Grammatika Sovremennogo Uzbekskogo Literaturnogo Yazıka, Izd-vo Akademii nauk SSSR, Moskva, 1960.
Köprülü, M. Fuat: "Çağatay Edebiyatı", İA, C. 3, s. 270-323.
Levend, Agah Sırrı Ali Şir Nevai: hayatı, sanatı ve kişiliği, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1978.

Levend, Agâh Sırrı: " Siyasetnameler", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, TDK, Ankara, 1962.
Levend, Agâh Sırrı: "Ümmet Çağında Ahlak Kitaplarımız", Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, TDK, Ankara, 1963.
Ma'rufov, M: vd. Özbek Tilining İzahli Lügati I-II, 1981, Moskova.
Meninski, Francisco a Mesgnien: Thesaurus linguarum orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae = Lexicon Turcico-Arabico-Persicum, Yay. Mehmet Ölmez, Simurg Yayınları, İstanbul, 2000.
Meninski, Francisco a Mesgnien: Thesaurus linguarum orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae = Index der Türkischen wörter, Yay. Mehmet Ölmez, Simurg Yayınları, İstanbul, 2000.
Mirza Mehdi Esterabadî: Senklah: Ferheng-i Türki be-Farisi, Neşr-i Merkez, Tahran, 1374.
Miskiniene, Galina vd. Katalog arabskoalfavitnyh rukopisej litovskih tatar, Vilnius, Izd-vo Vil'niusskogo Universiteta, 2005.
Mithat, Ahmet İki Çakalın Hikâyesi (Hülâsâ-yı Hümâyunnname) Sadeleştirin, M. Ata Çatıkkaş, Türkiye İlmi, ictimai Hizmetler Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.
Mütercim Asım Efendi:Burhân-ı katı' Muhammed Hüseyin b. Halef Tebrizi, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
Özdeneri, Doğan: "Kelile ve Dimne (Metin, sözlük)", İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 946), İstanbul, 1969-1970.
Özönder, F. Sema: Ali Şir Nevai Muhakemetü'l-lugateyn, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.
Öztürk, Rıdvan: Uygur ve Özbek Türkçelerinde Fiil, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1997.
Radloff, Friedrich Wilhelm: Versuch eines wörterbuches der Turk dialecte, Mouton Publishers, Gravenhage, 1960.
Radloff, Friedrich Wilhelm: Türklerin Kökleri Dilleri ve Halk Edebiyatından Denemeler, Çev. Arzu Ekinci, Yasemin Ünlü, Eğitim ve Kalkınma Vakfı Yayınları, Ankara, 1999.
Rahimhan, Muhammed: Feruz Kutubhonasi fihristi (Horazmda kitabat ve kutubhonaçilik tarihinden), Haz. A. Erkinov vd. Taşkent, 2010.
Redhouse, S. James W: Turkish and English Lexicon, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2006.
Ross, E. Denison: Kuş İsimlerinin Doğu Türkçesi, Mançuca ve Çince Sözlüğü, Çev. Emine Gürsoy-Naskali, TDK, Ankara, 1994.
Saray, Mehmet: Doğu Türkistan tarihi: Başlangıçtan 1878'e kadar, Doğu Türkistan Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.
Schmidt Jan: Catalogue of Turkish Manuscripts in the Library of Leiden University and Other Collections in the Netherlands: Comprising the Acquisitions of Turkish Manuscripts in the Seventeenth and Eighteenth Centuries, Leiden, 2002.
Semenova A. A: Sobraniye Vestoçnih Rukopisey Akademi Nauk Uzbekskoy SSR (11 cilt), Taşkent, 1952-1987.
Seven, O. Bedreddin: "Kelile ve Dimne (Metin, sözlük)", İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 941), İstanbul, 1969-1970.
Shaw, Robet Barkley: Kâşgar ve Yarkent Ağzı Sözlüğü, çev. Fikret Yıldırım, TDK, Ankara, 2014.
Steingass, F: Persian-English dictionary, Broadway House, London, 1930.
Süleyman Efendi-i Buharî Lügat-ı Çağatay ve Türk-i Osmani, Mihran Matbaası, İstanbul, 1298.
Şemseddin Sami: Kâmûs-ı Türkî, Dersaâdet, İkdam Matbaası, İstanbul, 1317.
Şincan Halk Neşeriyatı: Uygur Tilinin İzahli Lugati, Doğu Türkistan, 1999.
Şükrü, Laima: "Kelile ve Dimne", İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü (tez no: 60, İki cilt, birinci cilt inceleme ve gramer ikinci cilt istinsah ve sözlük), İstanbul, 1933-1934.
Tezcan, Semih: "Mesûd ve XIV. Yüzyıl Türk Edebiyatına Dair Yeni Bilgiler ", Türk Dilleri Araştırmaları, C. 5, s. 65-84. , Simurg Yayınları, İstanbul, 1995.
Tezcan, Semih: "Manzum Kelile ve Dimne Üzerine Notlar", Türk Dilleri Araştırmaları, C. 6, s. 81-121, İstanbul, 1996.
Tezcan, Semih:"Kelile ve Dimne", Türk Dilleri Araştırmaları, C. 9, s. 5-15. İstanbul, 1999.

Togan, A. Zeki Velidi: Bugunkü Türk İli Türkistan ve Yakın Tarihi, Enderun Kitabevi, (2. baskı) İstanbul, 1981.
Topaloğlu, Bekir, Karaman, Hayreddin: Kelile ve Dimne (Tercüme ve Metin), Nesil Yayınları, İstanbul, , 1990.
Toprak, Funda: "Çağatay Şiirinde Vahşi Hayvanlar ve Yırtıcı Kuşlar", International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or TurkicVolume 8/9 Summer, 2013.
Toska Zehra: "Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi (2 cilt)", İstanbul, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayınlanmamış Doktora Tezi], İstanbul, 1989.
Toska Zehra: "Kelile ve Dimne'nin Türkçe Çevirileri", Türklük Bilgisi Araştırmaları, C. 15. s. 355-380. Harvard, 1991.
Toska, Zehra: "Ahmet Mithat Efendi'nin Bir Diğer Eseri Hulâsa-i Hümâyunname", Türklük Bilgisi Araştırmaları, C. 31-II, s. 355-380, Harvard, 2007.
Töhliyev, H: vd. Özbek Tilining İzahli Lügati I-V, 2008, Taşkent.
Tulum, Mertol: 17. yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.
Turan, Fikret: Eski Oğuzca Sözlük-Bahşayiş Lügati, Bilimsel Akademik Yayınlar, İstanbul, 2001.
Uluç, Lale: Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz elyazmaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.
Yılmaz Orak, Kadriye, Berkgöz, Mahmut: "Kelile ve Dimne Tercümeleri ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü" Türkiyat Mecmuası, C. 23, 2013.
Yücel, Muallâ Uydu: "Ubeydullah Han" TVDİA, C. 42, s. 22-23.
Zenker, Jules Theodore: Dictionnaire Turc-Arabe-Persan, Leipzig, 1806.
Вахабова, Г. , Непомнина, В. Я. : Ўзбекистон Ссp тарихи (3 cilt), Ташкент, 1956.

ОВЛАДЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫМИ ЦЕННОСТЯМИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТАТАРСКОГО ЯЗЫКА

(LIVING WITH ETHNOCULTURAL VALUES IN THE STUDY OF THE TATAR LANGUAGE)

Kadriya FATKHULLOVA*
Elvira DENMUKHAMETOVA**

SUMMARY

In this article, the problem of mastering ethno-cultural values in the study of the Tatar language as a non-native language is considered. In the process of studying the Tatar language, foreign students develop speech, linguistic and sociocultural competencies. Mastering this complex is of particular importance for an adequate understanding and generation of speech in the studied language. This explains the relevance of the research topic. In a generalized form, communicative competence, as is known, is made up of a linguistic component (knowledge of the system of the language being studied and the skills of operating with lexico-grammatical and phonetic means of communication formed on their basis); pragmatic component (knowledge, skills and skills that allow to understand and generate foreign language statements in accordance with the specific situation of communication, speech task and communicative intent); sociolinguistic component (knowledge, skills and skills that allow speech and non-verbal communication with native speakers of the language under study in accordance with the national and cultural characteristics of another's lingvosotsium).

Consequently, if we take into account all the components of the notion of "possession of a non-native language", we can state that the result of teaching the Tatar language should not be limited only to mastering linguistic competence, as well as the ability to use various forms and methods of speech activity (written / oral, paralinguistic / extralinguistic).

Approbation of the training manual developed by us was carried out when teaching the Tatar language of foreign students of KFU.

Коммуникативная компетенция есть способность человека понимать и порождать иноязычные высказывания в разнообразных социально детерминированных ситуациях с учетом лингвистических и социальных правил, которых придерживаются носители языка. В обобщенном виде коммуникативную компетенцию, как известно, составляют лингвистический компонент (знания о системе изучаемого языка и сформированные на их основе навыки оперирования лексико-грамматическими и фонетическими средствами общения); прагматический компонент (знания, умения и навыки, позволяющие понимать и порождать иноязычные высказывания в соответствии с конкретной ситуацией общения, речевой задачей и коммуникативным намерением); и социолингвистический компонент (знания, умения и навыки, позволяющие осуществлять речевое и неречевое общение с носителями изучаемого языка в соответствии с национально-культурными особенностями чужого лингвосоциума) (Гальскова, 2008: 19). Следовательно,

* Ass. Prof., Kazan Federal University, Kazan.
** Ass. Prof., Kazan Federal University, Kazan.

при обучении татарскому языку иностранных студентов необходимо добиваться не только определенного уровня лингвистических знаний и коммуникативных умений в устной и письменной речи, но и формировать у них уважение к национальным особенностям и культурным ценностям татарского народа.

Согласно концепции социокультурного обучения овладение неродным языком предполагает изучение индивидуального и коллективного менталитета, формирование системного мышления, способности одновременного восприятия двух культурных измерений и сведения языковых и культурных фактов к единой системе лингвокультурных явлений. Специфику современного языка во многом определяют экстралингвистические факторы: социально-экономическое, политическое, историческое состояние страны, а также языковой и этнический состав территории. Именно проецирование данных культурных и языковых универсалий на систему обучения обеспечивает новая технология социокультурного образования, важнейшим элементом которой является этнолингвистическая компетенция.

Цель данного исследования заключалась во внедрении в практику обучения татарскому языку иностранных студентов этноориентированной методики, направленной на развитие у обучающихся социокультурной компетенции. В лингвометодических исследованиях последних лет рассматривались различные аспекты обучения татарскому языку как неродному, но проблема развития этнокультурной компетенции в инонациональной аудитории не являлась объектом специального изучения.

Язык является одним из главных признаков этнической самобытности, который способен консолидировать представителей определенного этноса в полиэтничной среде, создавая тем самым значительную силу. Как показывает исторический опыт, у каждого языка, у каждой культуры есть только им присущая миссия, и они вносят свой вклад в развитие мировой культуры. Для каждого народа вопрос о сохранении родного языка – это вопрос сохранения идентичности, самобытности и традиций. В связи с этим утрату даже одного языка, одной культуры можно рассматривать как общечеловеческую трагедию. Соответственно, этноориентированная методика обучения татарскому языку как неродному должна видеть эту миссию и воспитывать в таком духе студентов, развивая в них коммуникативность, открытость, толерантность. Ведущие цели обучения татарскому языку в высшей школе сводятся к коммуникативным (формирование и развитие иноязычной коммуникативной компетенции); личностно-формирующим (образовательные, развивающие). Формирование социокультурной компетенции предусматривает развитие у студентов способности к речевому общению с учетом национально-культурных особенностей татарского народа и правил этикета. Эта разновидность коммуникативной компетенции тесно связана с понятием «лингвострановедение», которое вбирает в себя знания о духовной культуре народа, подлежащие усвоению в процессе изучения языка. Все эти методические требования были учтены нами при разработке учебного пособия для русскоязычных и иностранных студентов «Давайте говорить по-татарски» (Фатхуллова, 2012). Это современное, богатое по содержанию учебное пособие, ярко и красочно оформленное, что создает дополнительную мотивацию для изучения татарского языка. В нем представлен богатый этнокультурологический материал. С первых занятий татарского языка студенты знакомятся с наиболее активными в речи

этикетными выражениями и синтаксическими моделями для общения в диалогической и монологической форме. Вместе с этим они запоминают образцы устного народного творчества (скороговорки, считалки, песенки, рифмовки, пословицы и т.д.), что способствует первичному восприятию национальных особенностей татарского народа. По мере изучения лексических тем студенты знакомятся с национальными традициями и праздниками татарского народа, его культурными достижениями, выдающимися представителями. Для этого в учебник включены такие темы, как «Общение с друзьями», «В магазине», «В кафе», «Татарские национальные блюда», «В гостях», «Праздники» и т.д. Учебное пособие разработано с учётом основных положений коммуникативной методики: функциональный подход к отбору лексико-грамматического материала; ситуативно-тематическое представление учебного материала и усвоение его на синтаксической основе; концентрическое расположение учебного материала. Оно нацелено на решение следующих методических задач: формирование у студентов коммуникативной компетенции в основных видах речевой деятельности (аудирование, говорение, чтение, письмо); развитие у них речевых умений; повышение мотивации к овладению татарским языком; ориентация на включение студентов в диалог культур, что в целом способствует практическому овладению татарским языком как средством межличностного и межкультурного общения. В процессе изучения татарского языка студенты получают сведения о культуре, литературе, истории татарского народа и практически усваивают языковые единицы, которые служат для обозначения национальной одежды, блюд, праздников, обычаев, исторических событий и т.д. Читая отрывки из литературных произведений; научно-популярные тексты из периодической печати, усваивая образцы устного народного творчества, они имеют возможность понять национальные особенности татарского народа. В качестве примеров можно привести следующие задания, содержащиеся в учебнике: *1) Прослушайте, повторите и прочитайте пословицы. Назовите их русские эквиваленты; 2) Прослушайте и повторите скороговорку; 3) Прослушайте считалочку и выучите наизусть; 4) Прослушайте песню и научитесь исполнять первый куплет; 5) Прослушайте сказку и кратко расскажите её содержание; 6) Отгадайте загадку;7) Прочитайте выразительно стихотворение и повторите татарские имена в рифму; 8) Разыграйте диалог «Знакомство», используя этикетные выражения; 9) Прочитайте про национальные праздники татарского народа и назовите народные игры; 10) Составьте рассказ про праздники других народов; 11) Найдите в Интернете рецепт татарского национального блюда и расскажите о его приготовлении; 12) Напишите другу электронное письмо о посещении татарского театра; 13) Расспросите друга о национальном празднике Сабантуй; 14) Скажите по-татарски данные выражения: Пока! - ...! С приездом - ...! Счастливо доехать! - …! До новой встречи! - … ! Вы очень добры. - … . Браво! - … ! и т.д.* На продвинутом этапе обучения студентам предлагаются следующие творческие задания: *1) Интернеттан Татарстан халыклары Ассамблеясы һәм Дуслык йорты турында мәгълүмат табып сөйләгез;2) “Бәйрәме бар халык – бай халык” темасына проект эше яклагыз; 3) ”Шәһәребезнең бер һәйкәле” темасына презентация әзерләп сөйләгез; 4) Кунакларны туган ягыгыз белән таныштырып, онлайн-экскурсия үткәрегез; 5) “Татарстан – уртак йортыбыз” фестиваленндә катнашу өчен чыгыш әзерләгез; 6) “Халыклар дуслыгы – Татарстан*

байлыгы" темасына ток-шоу оештырыгыз и т.д. Как показывает опыт работы с данным учебником, этноориентированная методическая система позволяет сделать обучение татарскому языку более информативным и содержательным, формировать у студентов необходимые этнокультурные ценности.

Использование на занятиях в качестве дополнительных материалов видеосюжетов онлайн-школы обучения татарскому языку «Ана теле», просмотр отрывков из телепередач на татарском языке канала ТНВ позволяют усилить культуроведческий аспект преподавания татарского языка в инонациональной аудитории (Fatkhullova, 2013). С развитием мультимедийных и виртуальных средств передачи информации меняется сама способность воспринимать получаемые знания у сегодняшних студентов. Поэтому, чтобы обучающиеся по-настоящему качественно усваивали материал, необходимо пересмотреть собственный, во многом классический подход к его подаче. Каждый преподаватель должен стремиться активизировать процесс поиска новых форм и внедрения новых технологий в процесс обучения татарскому языку. Наряду с этим немаловажную роль играет посещение со студентами татарских театров, концертных программ, музеев выдающихся личностей татарского народа, различных культурных мероприятий, где они вживую соприкасаются с изученным на уроках материалом, укрепляют свои этнокультурные познания. Углублению лингвострановедческих знаний студентов способствует также использование на занятиях материалов татарской периодической печати о проводимых национально-культурными организациями РТ мероприятиях; организация встреч с представителями татарской молодежи, что позволяет обсуждать наиболее актуальные вопросы межкультурного общения, языковых и общественных процессов. В процессе изучения татарского языка студенты получают информацию о народах, которые проживают на территории РТ (по последним данным их число достигает 170), о Республике Татарстан, которая является ярким примером сохранения баланса между соблюдением политической линии федерального центра и национальными интересами граждан республики.

Таким образом, наполнение содержания обучения татарскому языку социокультурным компонентом служит средством мотивации иноязычной речевой деятельности обучающихся и развития у них образовательных потребностей. Оптимально организованный процесс преподавания татарского языка как неродного готовит личность обучающегося к адекватному восприятию иной культуры, осознанному отношению к существующим стереотипам, способствует выработке собственной линии поведения в различных ситуациях межкультурных контактов. При этом результативность работы преподавателя во многом зависит от его методического мастерства и творческого подхода к использованию на занятиях ситуативно-тематического и лингвострановедческого материалов. Этноориентированный подход к преподаванию татарского языка приводит к пониманию студентами таких важных тезисов: для каждого народа вопрос о сохранении родного языка – это вопрос сохранения идентичности, самобытности и традиций; каждый язык уникален и неповторим; сохранить язык в полилингвальном и мультикультурном мире можно лишь активно и полноценно его используя в массовом общении; сколько народов – столько национальных традиций, которые наполнены самобытностью. Овладевая этнокультурными ценностями при изучении татарского языка студенты

становятся более восприимчивыми к поведению ровесников другого культурного пространства. Это создает им возможность вступать в социальное взаимодействие с представителями другой культуры, преодолевать психологические преграды перед лицом иного культурного окружения.

Подводя итог проведенному исследованию, можно сделать вывод, что такая постановка вопроса требует изменения практики обучения татарскому языку иностранных студентов. Проблема наполнения учебного процесса новым содержанием, в свою очередь, ведет к дальнейшему пересмотру и теоретическому осмыслению методических принципов этноориентированного обучения, созданию конкретной методической модели, реализующей эти принципы, а также требует иного типа деятельности преподавателя. обеспечивающей социализацию учебного иноязычного общения. Такое понимание роли татарского языка как учебной дисциплины способствует решению не только лингвометодических, но и общих проблем образования, связанных с воспитанием социокультурной личности.

ЛИТЕРАТУРА

Гальскова Н.Д., Гез Н.И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика: учебное пособиеа. — М.: Академия, 2008. – 336 с.

Сафонова В.В. Коммуникативная компетенция: современные подходы к многоуровневому описанию в методических целях. – М.: Еврошкола, 2004. – 236 с.

Фатхуллова К.С., Юсупова А.Ш., Денмухаметова Э.Н. Татарча сөйләшик= Давайте говорить по-татарски = Let`s speak Tatar. – Казань: Тат. кн. изд., 2012. - 311 с.

Fatkhullova K.S., Zamaletdinov R.R., Yusupova A.S. Information-Communicative Devices for Tatar Language Teaching // World Applied Sciences Journal, 2013, Volume 26, Issue 1, pp. 103-107.

Зимняя, И. А. Ключевые компетенции - новая парадигма результата образования (Электронный ресурс) / И. А. Зимняя // Высшее образование сегодня. - 2003. - № 5. - С. 34-42. // http://www.orenipk.ru/seminar/simnja.htm.

Малых, Л. М. Введение в мультилингвальное обучение. Принципы сравнения языков (Электронный ресурс) : учеб. пособие / Л. М. Малых; науч. ред. Т. И. Зеленина. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2011. – 112 с.

МАЛЫЕ ЖАНРЫ В РУССКОЙ И ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

(SMALL GENRES IN RUSSIAN AND TATAR POETRY: SOME ASPECTS OF COMPARATIVE STUDIES)

Alsu KHABIBULLINA*

SUMMARY

The article is devoted to the comparative study of small genres of the Russian and Tatar poetry: passage and kitga. In modern comparative studies these forms have not been analyzed from the point of their common and different sides. The object of this paper is to analyze the comparative poetics of these genres on the works by Pushkin, Lermontov and Tatar poets of the early 20th century: G.Tukay, Sh.Babich, Dardmend; to elucidate of their unique peculiarities as the basis for the emergence of the dialogue of literatures. Our study confirmed that most kitga created in Eastern literature and based on the Arabic script, seem more complete works, and their parts are linked and do not have any gaps. The latter objectively create an idea of the fragility of the text, they indicate the prospect, lyrical movement, and aspiration to the future. Kitga and parcha, a genre close to it, expressed the characteristics of the Eastern type of thinking, based on the desire to see the eternal in the small things, in their external form and ideological content. A special place in the work belongs to the comparison of the Eastern genre of parcha and romantic passage. The actual material of this aspect of the study was poetic cyclus by Sagit Ramiev “Lermontov shigerlarennan parchalar”. This article proves that parcha is a more amorphous poetry or prose on the terms of genre features than kitga. Due to the fact, that it helped the author to avoid the strict principles of poetry, we believe that this genre is quite close to the passage in Russian literature of the 19th century.

В настоящее время в компаративистике особое внимание уделяется сопоставлению разных литературных жанров, их поэтики, имеющей как общие, сходные черты, так и выраженное уникальное начало. Среди мало исследованных в сопоставительном аспекте художественных форм являются малые жанры русской и татарской литературы: отрывок и китга.

Оба жанра традиционно рассматриваются как лирические формы, сфера их взаимодействия основана на различиях, т.е. того, что делает их непохожими в разных культурах и одновременно согласованными, «созвучными» между собой. Уникальные свойства названных жанров, дополняющие друг друга в диалоге русской и татарской литератур, полнее всего раскрываются в их поэтике.

Жанр **отрывка** занимает особое место среди жанров русской романтической поэзии XIX века. Как считает современный исследователь Е. Зейферт, «отрывок, главный предмет исследования, мы определяем как стихотворный лирический жанр, а фрагмент — как жанр эстетико-философской прозы» (Зейферт, 2014: 32). Данная форма имеет свои особенности, отличающие ее от других жанров романтической литературы.

* Candidate of Philological Sciences, Kazan Federal University, Kazan.

Говоря же о фрагменте, следует отметить, что в отечественном литературоведении он используется в двух значениях: как прозаический жанр и композиционный прием.

В отрывке как поэтическом жанре по-особенному организуется хронотоп. «Художественное пространство отрывка открыто в беспредельность. Поэт тщательно «извлекает» отрывок из ткани материнского жанра, сохраняя или создавая специфический хронотоп отрывка» (Зейферт, 2014: 174). К формальным признакам, иллюстрирующих отрывочность мышления поэта, относиться его графическая нерасчленность или отсутствие графических пробелов. Последнее символизирует то, что поэт сознательно выбрал отдельный слитный фрагмент из большой формы, а в философском плане он передавал цельность отрывка как «осколка» бытия» (Зейферт 2014: 53).

К свойствам этого жанра также относят пропуски или графический эквивалент, неполные строки в начале (в финале) стихотворения, их многоточия.

Яркими образцами романического отрывка являются известные стихотворения русской поэзии XIX века: «Невыразимое. (Отрывок)» В.А. Жуковского, «Осень (Отрывок)» А.С. Пушкина, «Отрывок (Три ночи я провел без сна)» М.Ю. Лермонтова и др.

Вместе с тем наряду с отрывком как лирической формы следует выделять фрагментарность (недосказанность, отрывочность) как композиционный прием.

В татарской поэзии XX века особое место среди малых жанров заняла **китга (кит‘а),** которая в восточной средневековой поэзии считалась неканоническим жанром. К ней обращались Рудаки, Насир-и Хусрау, Саади, Хафиз, Джами и др. классики арабо-персидской литературы.

Согласно определению востоковеда Ахмада Тамимдари, китга – «это стихотворная форма, в которой первая мисра не имеет рифмы, а каждая вторая мисра каждого байта рифмуется. Количество байтов в кит‘а может быть от двух до шестнадцати, но в большинстве персидских кит‘а имеется от 2 до 10 байтов, иногда, когда того требует содержание, это количество может возрасти до 25. Само слово «кит‘а» означает «разрезанный, разорванный». Название это пошло от того, что этот тип стиха похож на отрывочные байты в середине касыды. В кит‘а преимущественно говорится о нравственных проблемах и даются соответствующие назидания, а также встречается инвектива, элегия, панегирик, оплакивание и поздравление» (Тамимдари, 2007: 193).

Как видно из сказанного, между отрывком и китга есть общее. Оба жанра по своей природе соотносились с большими художественными формами. Так, отрывок мог быть задуман как часть поэмы или драмы (Лермонтов «Три ночи я провел без сна»). Китга же представляла собой отрывок (кусок, часть) касыды.

Произведения тюркских авторов, таких, как С.Сараи, Кутба и других поэтов, обращавшихся к этой форме, подтверждают способность восточного сознания видеть в малом большое, в котором фокусируются идеи о неизменном и вечном.

По мнению исследователей, такая черта мышления восточных поэтов обусловлена особым характером понимания ими мира, его природы и «физического» устройства. В частности, в работе Г. Грюнебаума «Отражение духа ислама в мусульманской литературе» обосновывается «атомарный»

способ мышления восточного человека, связанный, прежде всего, с его представлением о дискретном устройстве мира, что имеет в своем содержании теологическое обоснование (см.: Грюнебаум, 1981). В частности, вера могла рассматриваться как сумма добрых дел. Человек считался состоящим из атомов и акциденций. В своем исследовании мы исходим из того, что китга как малый жанр восточной поэзии, начиная с IX века, по-своему выразил и в своей форме, и в своем содержании подобный характер мировосприятия.

Кроме того, в китга, по сравнению с жанром отрывка в русской литературе, иначе раскрывается соотношение субъекта и объекта в художественном содержании.

Если в жанре отрывка большое значение имела исключительная личность романтического героя (Лермонтов «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась», 1830), «Отрывок» («Три ночи я провел без сна», 1831), выражающего через монолог свой внутренний мир, свое «Я», то в китга субъективное начало художественного сознание как бы находится в тени того, что является частью мира, окружающего лирического героя.

Как отмечает исследователь В.Р. Аминева, «в творчестве татарских писателей начала XX века рождение новой формы авторства, характерной для поэтики художественной модальности сосуществует с элементами традиционалистского художественного сознания, что проявляется в преобладании объективного начала над субъективным в структуре художественного образа» (Аминева, 2016: 40).

Так, в китга Г. Тукая «Көчләремне мин кара көннәргә саклый алмадым» (1913) поэт открыто говорит о том, что несмотря на свои усилия очистить мир от врагов, он не смог изменить к лучшему жизнь родного народа. Данное произведение поэт написал в год своей смерти. Стихотворение раскрывает сложные чувства и глубокие переживания Тукая: татарский поэт не видит личного счастья без счастья и спокойствия народа.

Его китга – это трагический монолог поэта, в котором в последнем бейте ясно звучит мотив смерти: он как будто прощается с миром, предчувствуя свой скорый уход.

Кайтмады үч, бетте көч, сынды кылыч – шул булды эш:

Керләнеп беттем үзем, дөньяны пакъли алмадым (Тукай, 2006 : 204).

Выделим и другую особенность сопоставляемых жанров.

Обращенность в будущее, «в вечность» в отрывках русских поэтов XIX века, которое репрезентируется через графические эквиваленты отрывка (пропуски, пробелы, неполные строки), в татарской литературе менее значима. Напротив, в китга большое внимание уделяется тому, что имеет надчеловеческий и неизменный характер: духовные ценности, которые открывает для себя поэт и которые могут иметь особое значение для его дальнейшей жизни и жизни его современников. Наиболее полно это иллюстрируют произведения поэтов начала XX века: Г.Тукая «Кыйтга (“Хәзрәти Пушкин вә Лермонтов”), Дэрдменда «Кыйтга (“Тәмам булмаган бер әсәремнән”)», Ш. Бабича «Кыйтга» и др.

Китга подчеркивает то, что уже является непреходящим для человека и его духовной жизни: счастье народа, любовь, справедливость, нравственная чистота и помыслы и т.п. В этом жанре национальной литературы главным становится мир идей, нравственных и философских истин, которые поэт пытается донести своему читателю. При этом он

выступает своего рода наставником, передающим то, что уже само по себе является незыблемым.

Можно утверждать, что идея принятия мира, согласие с его устройством, создающее состояние внутреннего равновесия и устойчивости (а не устремленность в будущее, в вечность), выступает своеобразной философской основой китга.

Вместе с тем в отрывке как жанре русской романтической литературы заметно другое: здесь герой пытается восстановить разрушенные связи с обществом, найти то, что является для него идеалом – любовь к женщине, служение родине, красота природы, поэтическое вдохновение. Наиболее ярко это раскрывается в стихотворениях Пушкина «Осень (Отрывок)», «Вновь я посетил…».

К китга в татарской литературе близка *парча* («кусок», «отрывок») – жанр широко распространенной в ирано-таджикской и тюркской поэзии средневековья. Вместе с тем сравнение их подтверждает, что парча представляет собой более аморфное с точки зрения жанровых особенностей поэтическое или прозаическое произведение. Это объясняется тем, что китга, например, по сравнению с парчей, существовала наряду с другими канонизированными формами, такими, как касыда, газель, рубаи и др. Парча же – более свободный от формальных условностей и требований жанр, а соответственно, в нем проявились черты других неканонических произведений, например, хикметов.

В силу того, что парча в большей мере, чем китга, освобождала автора от жестких принципов поэтики стиха, мы полагаем, что она достаточно близка к романтическому отрывку. Своеобразной иллюстрацией сказанного является известный поэтический цикл Сагита Рамиева «Лермонтов шигырьләреннән парчалар» («Парчи стихотворений Лермонтова»).

ЛИТЕРАТУРА

Аминева В Р. Габдулла Тукай и русская литература XIX века: типологические параллели. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. – 160 с.

Грюнебаум Г.Ф. Отражение духа ислама в мусульманской литературе // Грюнебаум Г. Ф. Основные черты арабо-мусульманской культуры: Ст. разных лет. (Переводы). – М.: Наука, 1981. – С. 176-191.

Зейферт Е. Неизвестные жанры «золотого века» русской поэзии. Романтический отрывок: учеб. пос. – М: Флинта, 2014. – 384 с.

Тамимдари А. История персидской литературы. – СПб: Петербургское восток-ие, 2007. – 240 с.

Тукай Г. Избранные произведения: в 2-х т. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. – Т.1. – 272 с. (на татар. яз.).

МОТИВ СМЕРТИ ГЕРОЯ В КОНТЕКСТЕ РИТУАЛА В ОГУЗСКОМ ЭПОСЕ

(THE MOTIVE OF THE DEATH OF THE HERO IN THE RITUAL CONTEXT IN THE EPOS OGHUZ)

Agaverdi KHALIL*

SUMMARY

The archaic ritual basis of the motive of the death of the hero in the epos Oghuz are investigated in the article. In order to analyse the motive of Beyrek's death who was one of the main heros in the "Book of Dede Gorgud" was chosen. As a result of the investigation the archaic ritual rudiments transformed to the motive of the hero's death were revealed. The ritual-mythological, social and epic explanations of the hero's death have been given.

One of the motives of the oguz epos associated with the rhythm is the death of the hero. Because of the various archaic rituals associated with this motive, motifs also show different death pictures. The first is a very common motif and typological similarities. The latter features more specific features. Here are events such as fighting death, expelling him, killing the dead, and finding the mystery of immortality. Searching for "the secret of immortality" or "eternal life" goes through danger, scare, panic, and death. To do this, the hero requires a powerful mind, extraordinary strength and courage. Hero's death is philosophical in terms of epochal values.

Oğuz eposunun ritualla bağlı motivlərindən biri qəhrəmanın ölümüdür. Bu motivin qaynaqlandığı ölümlə bağlı arxaik rituallar müxtəlif olduğuna görə motivlər də fərqli ölüm şəkilləri nümayiş etdirir. Oğuz eposu kontekstində ölüm motivi özünü ilk növbədə iki fərqli istiqamətdə göstərir:

1. Ölümdən qaçmaq. Qorqud ata ilə bağlı ölümdən qaçma əfsanələrində olduğu kimi.

2. Ölümün üstünə getmək. Dəli Domrulun əzrayılın üstünə yeridiyi kimi.

Bunlardan birincisi çox yayğın bir motivdir və tipoloji bənzərlikləri də çoxdur. İkincisi isə daha çox səciyyəvi xüsusiyyətləri özündə əks etdirir. Burada ölümlə savaşmaq, onu qovmaq, ölümü öldürmək və ölümsüzlüyün sirrini tapmaq kimi hadisələr diqqəti çəkir. "Ölümsüzlüyün sirri" və ya "əbədi həyat" axtarışı təhlükədən, qorxudan, vahimədən və ölümdən keçir. Bunun üçün qəhrəmandan güclü ağıl, qeyri-adi güc və cəsarət tələb olunur. Qəhrəmanın ölməsi epoxal dəyərlər baxımından fəlsəfi məna daşıyır. Bu baxımdan Koroğlunun ölməsini aşağıdakı şəkildə izah etmək mümkündür:

1.Ovçuluq dövrünün bitməsi kimi.

2.Alplıq dövrünün bitməsi kimi.

3.Cəngavərlik dövrünün bitməsi kimi.

4.Təsəvvüf dövrünün başlaması kimi

Eyni zamanda Koroğlunun ölümü mif olaraq özündə əski təsəvvürlərin transformasiyasını nəzərdə tutur:

1.Ritualın arxaikləşməsi.

2.Ritualın əfsanələşməsi.

---

* Head of the Department of the Institute of Folklore of the National Academy of Sciences of Azerbaijan.

3. Ritualın eposlaşması.

Bu zaman ritual əsasından gələn verbal və qeyri verbal mətnlərin epik strukturda yerini tutması baş verir:

1.Ritual deyimləri eposun paremioloji resurslarına çevrilir.

2.Ritual hərəkəti epik strukturun süjet minimumu üçün material verir.

3. Ritual personajı epik obraza və ya söyləyiciyə çevrilir.

1. Türk xalqları eposunda ölüm.

Altay eposu "Koqutey"də Kuskun Kara Matır Koquteyi iki dəfə dirildir. Birinci dəfə doğranmış bədənin üzərindən atlanaraq, ikinci dəfə isə yanmış bədəni dəniz və bulaq suyu ilə isladaraq dıirildir. Bu motiv altayların "Altın-Bize" eposunda da keçir(1).

Diriltmə motivinə "Alpamış" süjetində də rast gəlinir. Buryat eposu "Qeser"də qəhərəman Qeser tərəfindən vurulmuş Atay-Ulanın bədəninin hissələri hərəsi bir mənfi personaja çevrilirlər (2).

Xakas eposu "Altın-Arıq"da qəhərman öldürdüyü düşmənlərin cəsədini daşların arasındakı böyük yarıqlara atır ki, bir də yenidən dirilməsinlər.

Manas üç dəfə ölür və yenidən dirilir. Söyləyici Sultanov Borubayın söylədiyinə görə Manas Nakılay qadının sözünə qulaq asmır və onun qarğışı ilə Doştukun gülləsindən ölür. Onu Talasda Ak-Mazar qəbirstanlığında Kursun ana dirildir. Bənzər epizodlara yakut olonxolarında rast gəlirik. Qəhrəman düşmən tərəfindən öldürüldükdən sonra onun anası sümükləri toplayır, dəmir beşiyə qoyur və yelləyərək onu dirildir (3).

Taşmatovun variantında Manas birinci dəfə Kököçö, ikinci dəfə Toktabayın açdığı atəşdən, üçüncü dəfə isə Kara nəhəng tərəfindən öldürülür. Hər dəfə də dirildilir. Müqayisə üçün qeyd edək ki, Manas üç dəfə evlənir: birinci dəfə Bukarı Atamir xanın qızı Kanıkeylə, sonra Kanımcan xanın qızı ilə və nəhayət Aykocanın qızı Altınayla. Belə üçlü təkrarlanma dünya modelinin strukturundan qaynaqlanır.

Manas hər dəfə öləndə onun atı Akkula yanında olur. Manasın ölüb-dirilməsinin eposun cənub variantları üçün xarakterik olması və nisbətən sonrakı dövrlərdə formalaşması haqqında fikirlər mövcuddur. Eposdakı ölüb-dirilmə əski dövrlə bağlı olub özündə inisiasiya ritualını ehtiva etməkdədir. Ona görə də bu motivi yeni dövrlə əlaqələndirmək yanlışdır.

Tatar xalqının Türk dünyası ilə ortaq motivləri əks etdirən "İdegey" dastanı da önəmli bir dastan olaraq bilinməkdədir. Oğuzların "Koroğlu" dastanı kimi bu dastanın da çoxlu variantları vardır. "Ideegy" dastanı bir çox türk xalqlarına aid olan epik əsərlərdən biridir. Çünki dastandakı hadisələr Qızıl Orda dövləti (1241-1502) dövründə baş verir və bu dövlət bir çox türk xalqlarının ortaq dövləti idi. Bu dövlətin sərhədləri içində qıpçaqlar, kimekler, bolgar tatarları, xəzərlər, moğollar və slavyanlar da yaşayırdı. "İdegey" dastanındakı həyat tərzi XIV-XVI-əsrlərdə bir çox türk dastanalrı ilə bənzərdir. Bu baxımdan tatar xalq dastanı "İdegey", qardaş türk xalqlarını birləşdirən, yaxınlaşdıran və onların ayrılmaz bir parçasına çevrilən bir dastandır. Dastanda Nurəddinin Toxtamışı öldürməsi, dastanın baş qəhrəmanı İdegeyin Kadırberdi ilə döyüşdə həlak olması kimi təsvirlərdə ölüm motivi müşahidə olunur. İdegey Kadırberdini təkbətək döyüşdə öldürür. Özü isə onun ordusu ilə döyüşdə ağır yaralanır və Barın tərəfindən öldürülür. Daxili çəkişmə ilə müşayiət olunan döyüşlər nəticəsində qəhrəmanlar bir-birini öldürür, tatar Altın Orda dövləti süqut edir.

Müqayisə üçün qeyd edək ki, şumer eposu "Qilqamış"da Qilqamış dostu Enkidunun ölümü ilə barışmır və onu diriltmək istəyir. Bu məqsədə çatmaq üçün o təhlükəli səfərə yollanır, yeganə ölümsüz adam olan Utnapiştinin yanına

ölümsüzlüyün sirrini öyrənməyə gedir. Ölümsüzlük axtarışı və əbədi həyat haqqında təsəvvürlər qədim dövrün epik düşüncəsinə daxil olub və eposda da öz dərin izlərini saxlayıb (4,87).
V.V. Radlovun qeydə aldığı "Er Töştük" eposunda Töştük nəhəng Çoyun tərəfindən öldürülür. Qəhrəmanı onun səkkiz canlı atı Çalkuyurk dirildir, canının birini ona verir (5, 569).

2. "Kitabi-Dədə Qorqud"da ölüm

"Kitabi-Dədə Qorqud"da oğuz igidlərinin ölümü ilə bağlı məlumatlara geniş şəkildə rast gəlirik. Lakin bu məlumatların hamısı geniş təsvir edilməyib. Burada qəhrəman qütbündən Beyrəyin ölümü tam şəkildə motivlənmişdir. Oğuz eposunun əsas qəhrəmanlarından biri olan Beyrək obrazının fəlsəfi-estetik məzmununu mərdlik təşkil edir. Beyrək elə ilk növbədə mərd qəhrəman tipi kimi səciyyələnir.Qəhrəmanlıq bir estetik ideal kimi bu obrazın xarakterində məhz bu xüsusiyyətlə öz təsdiqini tapır."Dədə Qorqud" eposunda "Beyrəyin nağılı" bütövdür. Onun həyat yolu kiçik detalları ilə təqdim edilir və doğumundan ölümünə qədər həyatı təsvir olunur. Beyrəyin faciəli həyat hekayəti "Dədə Qorqud Kitabı"nın əsas mövzularından birini təşkil edir.

K. Əliyev yazır ki, "Dədə Qorqud Kitabı"nda Bayındır xan, Dirsə xan, Qazan xan, Basat, Domrul və b. qəhrəmanların heç biri şəhadət səviyyəsinə qaldırılmır. Bunların hər biri ölümlə hər hansı bir şəkildə qarşılaşır, amma sağ qalırlar. Hətta Tanrıya asi olan, mələklə savaşan Domrul Tanrı tərəfindən uzun ömürlə mükafatlandırılır. Mərd, igid qəhərman olan Beyrək isə Oğuz igidliyinin simvolu kimi sədaqətin sübutu üçün öldürülür. Kamran Əliyev müəyyənləşdirir ki, obrazın fərqliliyi onun taleyinin də fərqliliyini şərtləndirir. Bu fərqlərin içində əsas cəhət isə bütün informativ vasitələrin ölümə işarə etməsidir. Sanki hər şey əvvəlcədən ölüm üzərində qurulub və bütün məlumat və kod elementləri özündə ölüm xəbərini daşıyır və "boy" yavaş-yavaş ölümü yaşayır. Ölüm həm səfərə gedəndə, həm yurdda qalanda, həm doğruda, həm də yalanda yaşanır.Yalan doğru üçün zəmin hazırlayır. Bir dəfə ölümü yalandan başdan sonadək, ölüm xəbərindən ölümün əsas işarəsi olan qanlı köynəyədək yaşamış "boy" üçün gerçək ölüm sarsıntısı mənəvi-psixoloji baxımdan həll edilmiş olur. Belə bir hazırlıq Beyrəyin İç Oğuz üçün önəmini aydınlaşdırır. "Boy"un söyləyicisi də Beyrəyin statusunu bütün mümkün vasitələrlə diqqətə çatdırır. Belə sosial və mənəvi statusu göstərən vasitələrin içində geyimin xüsusi bir yeri vardır.

Mətndə belə bir nümunə ilə də qaqrşılaşırıq:"Beyrək tutulandan sonra "Banıçiçək ağ qaftanını çıxardı" (6,156).Ağ paltarı çıxarıb qara geyinmək kədər əlamətidir.Yaralı Beyrəyin dilindən söylənən sözlər də bunu göstərir:

"Siz hamınız ağ çıxarıb, qara geyin,
"Qazan, tək sən sağ ol, Beyrək öldü!" deyin"(6,223).

Ağ rəng əski təsəvvürlərdə həyat, sağlamlıq, qüvvət,təmizlik, rifah, sevinc,gülüş, şər hadisələrin olmamasını bildirir (7,82).

Ağ qaftan qızlara göndərilən gəlinlik paltarıdır. Bu köynəyin ritual-mifoloji mənası keçidlə bağlıdır. Ağ rəng keçid ritualında statusun dəyişməsi üçün ən uyğun rəngdir. İnsanlar subaylıqdan evliliyə, bu dünyadan "o dünyaya" ağ geyimdə yola salınıblar. Bu əski ritual ənənəsi bu və ya başqa şəkildə indi də qorunur.

K.Əliyev eposu ölüm işarəsi baxımından təhlil edir və belə qənaətə gəlir ki, eposun müxtəlif boylarında qəhərmanlar müxtəlif çətin situasiyalara düşsələr də onların heç biri ölmür.Yaralanan Buğac da, əsir düşən Qazan, Uruz, Qazlıq qoca və Yeynək də, Əzrayılla qardaşlaşan Dəli Domrul da, Təpəgözlə vuruşan Basat da ölməyib sağ qalırlar. Bunun başlıca səbəbi onların ölümü haqqında məlumatın

gəlməməsidir"(8,96). "Baybörənin oğlu Beyrək boyu"nda ölüm xəbərini Yalançı oğlu Yalıncıq gətirir. Beyrəyin ona bağışladığı köynəyi yalandan qana bulaşdırır, gətirib Bayındır xanın önünə atır: "Bayınıdr xan dedi: "Ədə, bu nə köynəkdir? "Yalıncıq: "Beyrəyi Dərbənddə öldürmüşlər, bu da nişanıdır, sultanım!"-dedi"(6,156). "İç Oğuza daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy"da isə Aruz deyir: "Ədə, hərzə-hərzə danışma. Qanına susama, gəl and iç! "Beyrək dedi: "Vallah, mən Qazanın və iç Oğuzun yolunda başımı qoymuşam, istəyirsiniz yüz para eyləyin, mən Qazana xain çıxmaram!"(6,223).

"Baybörənin oğlu Beyrək boyu"nda yalan kimi təqdim edilən Beyrəyin qanlı köynəyi digər boyda "İç Oğuza daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy"da həqiqəti ifadə edən xəbərə çevrilir"(8,98).

"Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu"nda Qazanın yuxusunu qardaşı Qaragünə belə yozur:"Qara bulud dediyin sənin taleyindir.Qar ilə yağmur dediyin sənin qoşunundur. Saç qayğıdır, dərdi-sərdir. Qan-qanqaralıqdır. Qalanını yoza bilmərəm, Allah yozsun" dedi"(6,142). Bizə məlum olan yuxuyozmalarda qanın qovuşmaq mənası da vardır. Qan eyni zamanda qırmızı rəngi bildirir. Qırmızı rəng həm xeyir, həm də şər gətirə bilər. Deməli, qırmızı rəng ambivalentdir. Qırmızı rəng qanı, qan isə həm həyatı, həm də ölümü bildirir.

Obrazın ritual semantikası.Beyrək ritual alqışı ilə doğulur, ritualda ad alır, ritualla nişanlanır, evlənir, Oğuzun müdafiəsi uğrunda döyüşür, əsirlikdə qalır, xilas olur, ölmədən ölüm xəbəri gəlir, nişanlısının toyuna gəlib çıxır, öz elinə xəyanətə məcbur edilir, sədaqətin və mərdliyin simvoluna çevrilir və bu yolda şəhid olur. Hadisələr əsasən iki boyda cərəyan edir: "Baybörənin oğlu Beyrək boyu" və "İç Oğuza daş oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy. Bunlardan birincisində "soy" və "toy" ritualları aparıcı mövqedədir. Burada evlənmə adətlərinin bütün mərhələlərinə aid ritual rudimentləri qalmışdır. Doğum, adlanma, evlənmə və s. ilə yanaşı boyda ölüm olmasa da yas mərasimi də müəyyən bir şəkildə yaşanır. Ölüm xəbəri almış ailə və qohumlar yas içindədirlər. Beləliklə, boyda ritual sıxlığı yüksəkdir.Bu da boyun əski olması və arxaik ritualla sıx bağlı olmasının göstəricisidir. Beyrək bu boyda ölmür, amma onun ölümü oynanılır.Ritualda yalan xəbər gətirən personj Yalıncıq yalançı nişanlı rolunu oynayır.O, konkret obraz deyil, ritualın yalançı nişanlı personajıdır.Gerçək nişanlı gəlib çıxır və bütün müsabiqələrdən keçib nişanlısına qovuşur.Görünür, arxaik ritualda müsabiqənin və sınağın effektiv təmini üçün yalançı oyunçular olmuşdur.Beyrək boyunda və elə Beyrəyin toyunda yalançı oyunçunu (yalançı oğlu rolunu) Yalıncıq oynamışdır. Burada ölümün ənənəvi işarəsi olan qanlı köynəyin gətirilməsi də ritual rudimentidir. Bu ritualda gerçək iddialı tərəf olduqda, alternativ əsaslı bir müsabiqə olduqda o zaman qanlı köynək də gerçək olur. İddialı tərəflər arasında savaş və ya ritual döyüşü keçirilir. Rəqibi məğlub edib, onun qanlı köynəyini gətirən müsabiqəni qazanır. Burada qanlı köynək rəqibin məğlubiyyətini bildirir. Bu arxaik ritualdır. Eposda onun bəzi rudimentləri qalmışdır. Buradakı müsabiqə də xeyli dərəcədə dəyişərək yarış xarakteri daşıyır. Əslində, burada ölüm-itim yoxdur. İgidlik və hünərlilik normativləri yerinə yetirilir. Ritual isə bunları tənzimləyir və sakral əsaslarını gücləndirir.

Arxaik ritualdan gələn "qanlı köynək" motivi eposun stukturunda ölüm haqqında məlumat, ölümün işarəsi kimi çıxış edir. Qanlı köynəyi gələn qəhrəman ölmüş sayılır. Qara-qırmızı qan qanlı qara xəbəri simvolizə edir.

Beyrəyin ölümünün arxaik ritual semantikasını insan qurbanvermə arxetipi ilə də izah etmək olar. "Bir çox əski təsəvvürlərdə ölüm doğuluşun başlanğıcıdır"(9,63). Bu da ritual qurbanının sakral əsaslarını təşkil edir.Təhlil edilən boy bütövlükdə Beyrəyin qurban verilməsi üzərində köklənib. Nəhayət,

eposun bədii təqdimatındakı estetik əsaslandırmadan asılı olmayaraq, Beyrək özünün arxetip vəzifəsini yerinə yetirir- Oğuz oğlu kimi Oğuz yolunda özünü qurban verir.

Beyrəyin ölümünə bəzi tədqiqatlarda "günah-cəza" binar oppozisiyasında baxılmışdır. Burada diqqət Beyrəyin əsirlikdə olarkən kafir qızına onunla evlənmək üçün verdiyi sözə əməl etməməsi, içdiyi andı (qılıncıma doğranım və s.) pozması kimi məsələlərə yönəldilir. Andın pozulması, təbii ki, günaha girmək üçün geniş yol açır. Beyrəyin bu səbəbdən "qılıncla doğranaraq" cəzalandığı fikri də mövcuddur. Bu da ölümün simvolik, yəni mifoloji izahı kimi başa düşülə bilər.

Beyrək totemi qurd olan boyun başçısının-Baybörənin oğludur. Baybörə də, Beyrək də adlarında mənsub olduqları totemin adını daşıyırlar. Beyrək İç Oğuzdandır, amma Dış Oğuzdan evlənmişdir.Totem klanı olaraq Beyrək qurd boyundandır və at boyundan evlənmişdir. Ona görə də həm qurd totemlilərlə, həm də at totemlilərlə totem qohumluğu vardır.Totem klanları arasında olan ziddiyyət nəticəsində də Beyrək öldürülə bilər. Bu arxetip epik ənənədə yenidən motivlənmişdir. Epik səviyyədə qəhrəman və antiqəhərman qütblənməsində ziddiyət fərqli xarakter daşıyır. Beyrəyin yenilməz qəhərmanlığı, igidliyi, çox gənc ikən alplar səviyyəsinə yüksəlməsi, Qazan xana yaxınlığı, iki totem klanını (boyatları və boybörüləri) qohumluq əlaqələri ilə birləşdirməsi, ərdəmliyi və hünərliyi ona qarşı qısqanclıq doğurur. Onun Qazan xanın əsas dayaqlarından biri olması Qazan xana qarşı olan hiylə və hücumlara onu da hədəf edir. Burada totem ziddiyyəti ilə sosial ziddiyət birləşir və hər ikisi birlikdə epik ziddiyyətdə öz ifadəsini tapır. Beyrək "Yağma" ritualında qənimət bölgüsünə dəvət edilməmiş Dış Öğuzun at totemli klanının mal-mülk və hakimiyyət hərisliyinin qurbanı olur. Ölümün sosial semantikası belədir. Epoxal dəyərlərin dəyişməsi baxımından Beyrəyin ölümü motivi totemizm kontekstində elə totem görüşlərinin və kultlarının süqutu və sıradan çıxması kimi də izah oluna bilər.

3. "Koroğlu"da ölüm

Koroğlu dastanında qəhrəmanın ölümü motivi fərqli şəkillərdə müşahidə olunur. Azərbaycan variantlarından M.H. Təhmasib nəşrində bu motiv "Koroğlunun qocalığı" qolunda keçir (10). Burada ölüm qocalıqla əvəzlənir və beləliklə eposda qəhrəmana münasibətdə emosional yanaşma müşahdə olunur. Zahirən fərqli görünən bu yanaşma mahiyyət etibarilə yenə də qəhrəmanın ölümünü dəyərlərin tənəzzülü və süqutu ilə birlikdə ifadə etmiş olur.

Azad Nəbiyevin nəşr etdirdiyi Koroğlunun Şirvan variantında qəhrəmanın ölümü motivi aydın şəkildə təsvir edilir. Burada qəhərman özünü qayadan atır və qeyb olur.

Qeyb olma olayı "Koroğlu"nun Türkiyə varinatında müşahidə olunur (11). Behçet Mahir variantındakı "Koroğlunun sonu" adlı qolda "dəlikli dəmirin (tüfəngin) artması ilə bəyliyin və dərəbəyliyin yox olacağı"fikri dövrün bitməsini göstərməkdədir:

Asker geldi tabur-tabur düzüldü,
Alnımıza kara yazı yazıldı,
Tüfek icad oldu, mertlik bozuldu,
Eğri kılıç kından paslanmalıdır (11,583).

Koroğlu Ərzurumda Kalaylı dağda qırxlara qarışır. Onu orada kələşlərindən biri olan Ləzgi Əhməd görür. Koroğlunun qəhrəmanlıq hekayətlərini də qolda 247 yaşı xatırladılan Ləzgi Əhmədin danışdığı göstərilir (11,587).

Koroğlunun türkmən variantında "Koroğlunun ölümü" (Göroğlının ölümi) adlı ayrıca bir qol vardır (12). Burada Koroğlunun ölümü geniş şəkildə təsvir edilir.

Əvvəlcə Koroğlunun qocalığı haqqında məlumat verilir: ”İndi xəbəri Koroğlunun yaşlı vaxtından alın. Koroğlu ömrünün sonunda oğulları Övez və Ərhasandan, qırx igidindən ayrılıb təkcə Aqayunus pəri, Gülşirin və Qırat ilə qaldı. Ağır məclislər Koroğlunun üstündən sovuşdu. Qırat da qocaldı quyruqdan-yaldan düşüb toynakdan qaldı”. Mətndən görünür ki, qocalma ilə bağlı epizod paralel şəkildə verilir. Bir tərəfdən qəhərəmanın, digər tərəfdən də onun atının qocalığı birlikdə təqdim edilir. Koroğlu ağır məclislər düzəltdiyi günləri xatırlayaraq kövrəlir. Aqayunus pəri ona təsəlli verir: “Ölməsən, qocalarsan” deyiblər-deyir. Koroğlu dütarını alır və keçmiş günlərini xatırlayır.

Aqayunusa deyir ki, məni çıxarın çölə Qıratı görüm, bu böyük savab olar, sonra da Övezlə, Hasanla, qırx igidlə gəzdiyim yerləri bir də görüm. Sonra məni Ulduz dağına aparın, qalan ömrüm orada keçsin. Aqayuus Koroğlunun Ulduz dağında tək yaşaması ilə razılaşmır, o, Gülşirin və Qırat birlikdə Ulduz dağına gedirlər. Qıratı yaşlanmış görüb Koroğlu ona: ”məndə ısqın yox, səndə tap yox”-deyərək qocalıqdan şikayətlənir:

Koroğlu, xar oldu Qıratın,
Dizində yoxdur qüvvətin,
Ötdü Çandıbil nobatın,
Yalan dünya deyilmisin? (12,693).

Koroğlu deyir:”Aqayunus can, mən indi 120 yaşımı bəyan etdim, dizdə qüdrət, beldə qüvvət qalmadı, gözümün nuru, başımın huşu getdi. İgidlər sənin əlində, nə istərsən et” (12,694). Bir gün Koroğlu yuxu görür. Yuxusunda piri ona deyir: “Ey Koroğlu, sən qocalıb 120 yaşına qədəm qoymusan. Aqayunus pəriyə de öz yurduna getsin. Orada onun yolunu gözləyən 500 pəri var” (12,697). Koroğlu “qəzası dolub” dünyasını dəyişən igidlərinin məzarını ziyarət edir, sarayı, meyxanası ilə vidalaşır, Qıratı, Aqayunus pərini və Gülşirini götürüb Ulduz dağına gedir. Koroğlu Aqayunusla Gülşirinə “məni filan yerdə, filan dərədə ...bir qovaq vardır, onun yanına aparın”-deyir (12,697). Koroğlu yuxuda pirindən ayrılıq haqqında məlumat aldıqdan sonra düşünür-daşınır:”Mənim ömürlük yoldaşım, vəfalı yarım, hörmətli məşqələm Aqayunusdan nə deyib ayrılım” (12,698). Yuxusunu danışan Koroğlu onları öz yurdlarına dönməyə razı sala bilir. Bundan sonra “Aqayunus və Gülşirinə “ak pata” verib, xoşluqla yurdlarına yola saldı. Aqayunusgil Qaf dağına yurdlarına gedirlər. Orada Aqayunusun üzündə qara ləkə olduğunu görürlər. Aqayunus yenə də Ulduz dağına Koroğlunun yanına qayıdır və ondan soruşur. Məlum olur ki, Aqayunusun hər iki üzündə və alnında xal əmələ gəlib. Koroğlu Aqayunusa “pata” verib deyir: “Ey Aqayunus, mənim başıma bir iş gəlib “qəzam dolsa” o zaman sən özündən gedəcəksən, bu əlamət olanda gecikmədən özünü yetirərsən” (12,705). Aqayunusu yola salandan sonra Koroğlu deyir:”Ey qoca dünya səndə armanım (arzu-kamım-A.X.) qalmadı. İndi məni kəs haran “qouz” olsa orana qoy” (12,705). Koroğlunun Ulduz dağında tək yaşadığını eşidən Hünkar padşah yeddi sərkərdəsini bir neçə min qoşunla onun üzərinə göndərir. Sərkərdələrə Koroğlunu diri gətirməyi və ondan “uruş hünərlərini” (savaş qabiliyyətlərini) öyrənəcəyini tapşırır. Göndərilən sərkərdələrin heç biri Koroğluya yaxınlaşmağa cəsarət etmir. Koroğlu üzərinə gələnlərlə döyüşür, ona təslim olmağı təklif edəndə sazı əlinə alıb “dünyada ölməyən adam varmı?”-deyərək cavab verir:

Qızılbaşlar, bu dünyada,
Heç ölməyib qalan varmı?
Burdan gedib o dünyaya,
Yenə qayıdıb gələn varmı? (12,707).

Bu dünya kimi şad etdi,

Aşina olanı yad etdi,
Kim oynadı, onu uddu,
Bundan razı olan varmı? (12,707).

Koroğlu üzərinə gələn qoşuna "düyrmə" qılıncını sıyırıb, var gücü ilə nərə çəkib qovağın yanına gələnlərin üstünə yaralı qaplan kimi yürüdü" (12,708).

Koroğlunu diri tuta bilməyəcklərini görən qoşun sərkərdələri deyirlər:"bunu diri alıb aparmaq mümkün deyil, ölsə bunun məsligi (ayaqqabısı) bizə yükdür" . Qoşuna Koroğlunu ox atəşinə tutmağı əmr edirlər. Beləliklə, bədənində çoxlu ox yarası alan Koroğlu çoxlu qan itirir və Qıratı çağırır: "Başdaşım, sirdaşım, yaman gündə vəfalı yoldaşım, Qırat gəl!". Qırat bütün gücünü toplayıb Koroğlunun köməyinə gəlir. Lakin qoşun qan itirib halsız düşmüş Koroğluya yaxınlaşa bilir ."Düşmanlar Koroğlunun kəlləsini kəsib, hünkar padşaha apardılar". Bu savaşda Qırat da ağır yaralanır (12,709).

Düşmənlər Koroğlunun başını padşaha gətirirlər. Padşah bundan çox qəzəblənir:"Mən onu diri tutub, gözünü oyub, əzab verərək öldürəcəkdim. Siz onu asanlıqla öldürmüsüz". Bundan sonra padşah cəllad çağırır və "aybaltalı" cəlladlar gəlirlər. Padşah buyurur:"Bu yeddi sərkərdənin başını alıb, leşini itin önünə atın". Koroğlunun və yedi sərkərdənin kəlləsini dar meydanının yanındakı darvazadan asdırır. Bundan sonra Qıratın sonu təsvir edilir: "Qırat Koroğlunun yatdığı qovağın yanına gəldi və gördü ki, Koroğlunun başsız bədəni yerdə yatır. Qırat onun əl-ayaqlarını qoxuladı, yaladı. Eynilə adam kimi gözündən yaş töküb asta-asta kişnədi. O tərəf bu tərəfə çırpındı, qanı axa-axa dəli kimi çapdı. Dağın başına çıxıb kişnədi, dərələrə enib kişnədi, axırda gəlib başsız yatan Koroğlunun başucunda elə qışqırdı ki, onun səsindən dağlar-dərələr yarıldı, ən sonda Koroğlunun başucunda can verdi" (12,710).

Çənlibel xalqı Qıratın səsini eşidib Ulduz dağına gəlir. Bu hadsiəni görən iki çoban Koroğlunun "leşi üstündə" gözlərindən "boyur-boyur yaş tökdülər". Çobanlar düşmənlərin izi ilə gedib şəhərə girirlər və gecə dar meydanından Koroğlunun kəlləsini tanıyıb götürürlər. Çobanlar gəlincə Çənlibelin (yeddi yaşından yetmiş yaşadək) xalqı da gəlib Ulduz dağına çatır. Aqayunus da bir neçə kənizi ilə gəlir. "Xalq yüz min ah-fəryad edib Koroğlunun Çənlibelə gətirib, qırx igidin, Övəz və Hasan oğlunun, Bəzirgan yaxının yanında dəfn etdilər. Üstünə böyük bir künbəz tikdilər. Qıratı da eynilə adam kimi hörmətlə Koroğlunun yanında basdırdlar" (12,711).

Eposda ölümlə bağlı motivlərədn biri "ölüm qorxusu və ondan qaçmaq" motividir. Bənzər motiv digər türk xalqlarının da eposu üçün xarakterikdir. Lakin burada bəzi özünəməxsusluqlar da müşahidə olunur. Məsələn, başqırd eposu "Ural-batır"da qəhrəmanın valideynləri Yanbirde və Yanbike ölümdən qorunmaq üçün dörd tərəfdən dənizlə əhatələnmiş adada qalır. Ural ölümdən xilas yolunu ölümü öldürməkdə görür. Uralın atası Yanbirde ölümə qarşı yeganə vasitə kimi divlər ölkəsindəki həyat bulağını göstərir (2, 33).

Nağıllarda və əfsanələrdə "sirrin əlçatmazlığı" motivi qəhrəmanın qarşısında vəzifə qoyur, onu qərar verməyə və hərəkət qaydasını tapmağa sövq edir. Bu motiv epik strukturda süjet yaradıcı element kimi seçilir. Nağılda çətin məsələnin həlli uzaq məsafədə, əlçatmaz bir yerdə, divin qalasında və s. olur.

Koroğlu belə çətinliklərdən türkmən variantında evlənmə motovində keçir, Aqayunus Pərinin qalasına girə bilir. Azərbaycan variantında Qoşabulaq motivində "şəfalı su"ya yetişir. Ural-batırda da ata Yanbirde Alı kişi kimi oğlunu "həyat bulağı"na göndərir. Yanbirdenin hər iki oğlu Şulqen və Ural bu çətin tapşırığı yerinə yetirirlər. Burada qəhrəman Humay adlı qızla qarşılaşır. Qız divin qalasında saçından asılmış vəziyyətdə olur. Bu qızdan qalanın sirri, "həyat bulağı"nın yeri

öyrənilir. Azərbaycan nağıllarında bu motiv geniş yayılmışdır və müqayisə üçün zəngin material verir. Burada diqqəti çəkən məsələ odur ki, qəhrəman qızdan bulağın suyundan içənin yalnız öz ölümsüzlüyünü təmin etməsi məlumatını alır. Lakin qəhərman öz ölümsüzlüyünü deyil bütün canlıların ölümsüzlüyünü təmin etməyə çalışır. Ural batıra belə bir qərar qəbul etməyə onun qarşılaşdığı və ölümsüzlükdən əziyyət çəkən min yaşlı qoca ilə görüşü kömək edir.

Koroğlu Qoşabulağın suyundan içməklə qeyri-adi qəhərmana çevrilir. Burada "möcüzəli su"yun içilməsi situasiyası arxaik ritual rudimenti kimi diqqəti çəkir. Bu ritual rudimenti bir inisasiya prosesini iki personaj üzərində təqdim edir. Qəhrəman atası Alı kişinin simasında kor qalaraq ölümə tərk edilir, öz şəxsində isə yenilməz qəhrəman kimi yenidən dirilir. Ural batır isə "həyat bulağı"nın suyunu bütün təbiətə, canlılara, insanlara bəxş edir. O, Koroğlunun atasına gətirə bilmədiyi suyu bütün çöllərə səpir, hər yeri diriliklə təmin etməyə çalışır. Bu situasiya da arxaik ritual rudimentidir. Suyun alqış edilərək səpilməsi şəklində icra edilən motiv müasir ənənəvi mədəniyyətin müxtəlif hadisələrində yaşamağa davam edir. Su elementinin aktiv iştirak etdiyi Altay və yakut "ısıax" mərasimləri bu ritualı daha aydın şəkildə özündə əks etdirir.

ƏDƏBIYYAT

Киреев, А.Н. «Урал батыр» и «Акбузат» // Башкирский фольклор: сб. статей. - Уфа, 2000.

Сагитов, М.М. Мифологические и исторические основы башкирского народного эпоса (на башкирском языке). - Уфа, 2009.

3. Мажитов, Н.А. Эпос «Урал-Батыр» — важнейший источник по истории древних башкир. Оригинальная версия: // Эпос «Манас» как историкоэтнографический источник. Тезисы международного научного симпозиума, посвященного 1000-летию эпоса «Манас». - Бишкек, 1995.

Баимов, Р.Н. «Авеста» и «Урал» // Проблемы сохранения башкирского фольклора: труды республиканской научно-практической конференции (3 ноября 2006 г., г. Стерлитамак). - Уфа, 2007.

Урал-батыр. Башкирский народный эпос. - Уфа, 2005.

Kitabi-Dədə Qorqud.Bakı, Yazıçı, 1988.

Əliyev K.Eposun poetikası:"Dədə qorqud" və "Koroğlu", Bakı, 2011.

Freydenberq O.M.Poetika syujeta i janra.M., 1997.

Koroğlu. Çapa hazırlayanı M.H.Təhmasib. Bakı:Gənclik, 1982, 328 s.

Görogly. Aşgabat: Türkmen döwlet neşriyat gulluğy, 2012, 728 s. (türkmən dilində).

Köroğlu destanı. Düzenleyenler Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Mahan Bali. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yaınları. 1973, 615 s.

Görogly. Aşgabat: Türkmen döwlet neşriyat gulluğy, 2012, 728 s. (türkmən dilində).

YAŞAYAN ÇAĞDAŞ RESSAMLARIMIZDAN MUSTAFA ALTINTAŞ'IN TANGO/CIRCUS SERİSİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

(THOUGHTS ON TANGO/CIRCUS SERIES OF LIVING CONTEMPORARY PAINTER MUSTAFA ALTINTAŞ)

Hazal ORGUN*
Ayben KAYIN**

ABSTRACT

Mustafa Altıntaş has his own unique place in contemporary Turkish painting art, thanks to his stylemark and pictural characteristic. Born in Konya/Akşehir, in his works he follows a blending approach of Eastern culture where he grow up and Western culture where he completed his higher education. He composes an original fantasy world by placing realistic, tangible figures in non-materialistic places. Painter prefers using lively, striking and metaphoric colors for his works; and benefits from the contrast of cold and warm colors on both sides of the scale. As he himself mentioned, he placed cintamani motif, which is sometimes get deformed by the painter however never lost its essential meaning, in his works. He interpret this motif with different point of views. Even sometimes he create his works directly from cintemani motif base. As an artist who works on painting, cinema and sculpture fields, his versatility can be followed in his works. In Tango/Circus series, which is studied in this paper, all of the painter's this personal, characteristic style can be seen. In the series completely based on a thematic ground, tango from the West is blended with the East's cirque culture; the discrepancy between red and blue is emphasized; and male and female bodies are employed to create a moderate erotic sensation. Hereby Tango/Circus series is a quite remarkable with its colors which suddenly capture viewers, flowing figures, restless compositions and placenessless that gives one's imagination a chance.

Key Words: Contemporary Art, Turkish Painting, Tango, Surrealism

GİRİŞ

Mustafa Altıntaş[1], çağdaş sanatların sanatçıya verdiği özgürlük ve özgünlük alanını oldukça verimli kullanan ressamlarımızdan biridir. Anlamsal ve renksel zıtlıkların uyumuyla kendine özgü yorumladığı ve yansıttığı sürrealist bir dünya kurmuştur. Soyut mekanlar üzerine yerleştirdiği gerçekçi figürler bu dünyanın en önemli unsurlarıdır. Sanatçıların simge üretmesinin önemli ve bunun sanatçının özgür iradesini temsil ettiğini söyleyen Altıntaş (İnay, 2007), kurguladığı bu özgün dünyasında ürettiği eserlerde çeşitli imge ve simgelere de yer vermiştir. Bu imgeler; çintemani gibi kimi zaman geçmişten gelen ve sanatçının yeniden yorumladığı, kimi zamansa günlük hayattan aldığı nesneleri simgeleştirmesiyle elde edilmişlerdir[2]. Başka sanatçılara göndermelerde bulunduğu eserleri de ressamın sanata ve sanat eserine bakışını algılamak açısından önemlidir. Ingres'in *Türk Hamamı*, Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma operası*, Courbet'in *Dünyanın*

---

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Kampüs/Konya.
** Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Kampüs/Konya.

1 Farklı zamanlarda yaptığımız telefon görüşmeleri ve 17/05/2018 tarihinde saat 21:00'da yaptığımız telefon röportajında verdiği bilgiler için çalışma boyunca bizden destek ve yardımlarını esirgemeyen Sn. Mustafa Altıntaş'a teşekkürlerimizi sunarız.

2 Ayla Ersoy, sanatçının kendine özgü anlatım diliyle kullandığı imgelerin mitoslara, efsanelere dayandığını ve bu imgeleri kendi hayal dünyasına göre anlamlandığını söyler. Bkz. (Ersoy, 1998:142)

Kaynağı (Özsezgin, t.y.:54), Michelangelo'nun *Adem'in Yaratılışı* eserleri bu göndermelerin en dikkat çekenlerindendir. Doğu ve Batı'ya ait unsurları bir arada kullanmayı sıkça tercih eden ve bu unsurları dengeli bir şekilde harmanlama konusunda başarı gösteren Mustafa Altıntaş'ın eğitim süreci ve sanat kariyerinin bunda önemli bir katkısı olduğu aşikardır.

15 Haziran 1946 tarihinde Konya/Akşehir`de dünyaya gelen sanatçı, ilk sanat eğitimini Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü`nde tamamlamış, 1970 yılında kazandığı Fransa bursuyla Paris`e gitmiştir. Paris`te uluslararası sanatçılar sitesinde bir atölyeye yerleşmiş ve Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu`na kayıt olarak, özellikle Gustave Singier ve Jean Bertholle atölyelerinde resim ve anıtsal resim çalışmaları yapmıştır. 1973 yılında Yüksek Plastik Sanatlar diplomasıyla mezun olmuştur. 1974-76 yılları arasında ise TRT Ankara TV'de kameraman olarak çalışmıştır. 1976-80 arasında Sorbonne Üniversitesi Sinema Fakültesi`nde master çalışması yapmış; Jean Mitry (ünlü sinema tarihçisi), Eric Rohmer, Jean Rouche, Michel Ciment gibi ünlü sinemacıların öğrencisi olmuştur. Birçok belgesel ve deneyimsel film gerçekleştirmiştir. Çok disiplinli çalışmalarını uluslararası bienallerde, festivallerde, 1970-95 yıllarında Fransa ve Avrupa`nın çeşitli ülkelerinde birçok kişisel ve karma sergide sergilemiştir. 1985-90 yıllarında Paris`te özel bir Güzel Sanatlar Okulu`nda resim dersleri de vermiştir. 2005 yılında, İtalya Pietra Santa'da Uluslararası Heykel Parkı projesi için 8 metre boyutlarında anıtsal bir heykel yapmıştır. Fransa, ABD, İsviçre, Finlandiya ve Türkiye`de özel ve resmi koleksiyonlarda resimleri bulunmaktadır. Yaşamını İstanbul, Bodrum ve Paris gibi şehirlerde sürdüren sanatçı, çalışmalarını da bu merkezlerde gerçekleştirmektedir. (Anonim, 2007).

Altıntaş'ın 90'larda başladığı Tango/Circus serisi, sanatçının yaşadığı eğitim süreci ve sahip olduğu resimsel karakterinin bir manifestosu olarak okunabilmektedir. Oturtulduğu tematik düzlem üzerinde, belirlenmiş konusundan sapmadan izleyicisine hayal kurma fırsatı da sağlayan bu seri; resim, sinema ve heykel alanlarında çalışmalar yapan sanatçının bu çok yönlülüğünü de gösterir niteliktedir.

TANGO/CIRCUS

Tango/Circus serisindeki eserler, tango ve sirk[3] temalarını temel alarak ilerlemiştir. Ancak bu seride sadece tango yapan çiftler ya da sirk cambazları görülmemektedir. Bunun yanında serinin tango temalı bölümünde, zihinde tango konusunu çağrıştıran unsurları içeren örnekler de bulunmaktadır.

Tango serisi; genellikle bir kadın ve bir erkek figürünü, kimi zaman sakin hareketlerle kimi zaman da insan vücudunun anatomisini zorlayacak nitelikte aşırı dinamik hareketlerle dans ederken tasvir eden resimlerden oluşmaktadır. Bunlara

---

[3] Sanatçı ile yaptığımız röportajda; Fransa bursuyla Paris'e giderken, Türkiye'de bir derginin kendisine sanat yazıları yazması için bir basın kartı verdiğini ve bu kartla Louvre Müzesi'ne kayıt yaptırdığını, bu sayede ülkedeki sanat etkinliklerine davet edildiğini söylemiştir. 1971 yılında, dönemin cumhurbaşkanı Georges Pompidou'nun da davetli olduğu, Louvre Müzesi'nde katıldığı özel bir davet sırasında, Watteau'nun Pierrot isimli palyaço tablosunun indirilip yerine Picasso'nun pembe dönemine ait bir palyaço tablosunun asılmasına şahit olduğunu söylemiştir. Bu değişimle birlikte, Picasso hayattayken bir eseri Louvre'da sergilenen ilk ressam olmuştur. Sanatçı da bu değişimden esinlenerek sirk temalı resimlerini yaptığını belirtmektedir. Sanatçı zaten çocukluğundan beri jimnastik yaptığını, çocukken izlediği Trapez filminden de çok etkilendiğini, bunların da sirk temasını seçmesinde etkili olduğunu belirtmektedir.

ek olarak sanatçı; mitolojik figürlerin tango sahnesine eklendiği ya da tek başlarına bacak/ayakkabı tasvirlerinin yapıldığı münferit örnekleri de seriye dahil etmiştir.

Serinin dans eden çift tasvirli örnekleri arasında bedensel hareketin en az olduğu ama yine de tangonun duygusal yoğunluğunun net bir şekilde kendini hissettirdiği resminde; fonda soğuk mavi, kadın figürünün elbisesinde ve resmin üst köşelerine yerleştirilmiş gül motiflerinde sıcak kırmızı ve figürlerin konumlandırıldığı yatay kuşakta bu iki zıt rengi dengelemek adına mor renk kullanılmıştır (Resim 1). Figürlerin kontur çizgilerinde kullanılan aykırı neon maviler ve bu neon konturlardan yansıyan ışık hüzmeleri sayesinde yaratılan gölgeler resme derinlik katmaktadır. Mor yatay kuşağa dik olarak yerleştirilen figürler sayesinde kompozisyonun yatay-düşey dengesi sağlanmıştır. Kırmızı güller aşkı, kadının hatlarını belli eden, zarif, yırtmaçlı kırmızı elbisesi de tutkuyu sembolize etmektedir. Suratı gözükmeyen, mavi tonlarında bir takım elbise giydirilmiş erkek figürü ise kadını tutuşuyla tangoda erkeğe yüklenen kadını yönlendirme misyonunu yüklenmiş bir duruşla tasvir edilmiştir.

Resim 1: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 110 x 110 cm, 2000
Resim 1: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 130x130 cm, 2000
Resim 3: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval akrilik, 110x110 cm, 2000

Serinin içerisinde izleyiciye tangonun salon dansı imajını yansıtan ve figürlerin en naif duruşunu sergilediği Resim 2-3, kompozisyon olarak da birbirini çağrıştırmaktadır. Özellikle figürler, kıyafetlerin renkleri dışında, iki resimde neredeyse birebir aynıdır. Bu iki resim aynı zamanda serinin geri kalanına kıyasla mekânsal yanılsamanın en belirgin kullanıldığı eserlerdir. Çin bulutları ve yıldızlarla sağlanan gökyüzü tasviri sayesinde figürlerin açık havada dans ettikleri izlenimi verilmiştir. Resim 2'de figürlerin dans ettiği çitle çevrili bahçeden ufuk çizgisine bakıldığında görülen açık mavi renkle deniz illüzyonu yaratılmıştır. Resim 2'de parlak ve pastel renklerin bir arada, birbirlerini dengeleyecek şekilde kullandıkları görülmektedir. Resim 3'te ise pastel renklerin hakimiyetine tezat oluşturmak için tuvalin sağ ortasına kırmızı çin bulutu ve alt orta kısmına müzisyen figürü yerleştirilmiştir.

Figürlerdeki dinamizmin daha çok hissedildiği bir diğer örnek olan Resim 4'te, bu kez koyu ve soğuk tonların tercih edildiği ancak diğer resimlerde olduğu gibi kadın figürünün detaylarında kontrast ve sıcaklık oluşturmak adına kırmızının da kullanıldığı görülmektedir. Figürlerin etrafını çevreleyen neon gölgeler, koyu renk fonda izleyicinin dikkatini spot ışıkla aydınlatılmışçasına kadın ve erkek bedenine çekmektedir. Kadının sol bacak ve sağ kolunu iyice geriye atarak arkaya eğilmesi sayesinde, tuvalin sahip olduğu alan, sadece iki figürle, köşelerine kadar verimli bir şekilde kullanılmış; güçlü bir diagonal hareketlilik kazandırılmıştır. Bu durum erkek figürünün duruşuyla da desteklenmiştir.

Resim 4: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000
Resim 5: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000

Figürlerinde dinamizmin hissedildiği bir diğer örnek olan Resim 5'te siyah rengin baskınlığı yoğun olarak hissedilmektedir. Ancak kadın ve erkek figüründe kullanılan beyaz-lila neon renk sayesinde eser izleyicisinde karanlık bir izlenim bırakmamaktadır. Kullanılan siyah-beyaz zıtlığı sayesinde figürler tamamen ön plana çıkmış ve resmin odak nokta unsurları haline getirilmişlerdir. Erkek figürünü çerçeveleyen mavi ve kadın figürünü çerçeveleyen pembe tonlarındaki konturlarla, tangonun doğasında olan erkeklik ve kadınlık vurgusu perçinlenmiştir. Aynı zamanda kadın figürünün arkasında yer alan ve karanlık ortamı aydınlatan kırmızı ampulden çıkan loş ışık sayesinde figürlerin aydınlatıldığı hissi verilmiştir. Seride genel olarak gördüğümüz erkeğin bedeninin, kadının bedenine yaslanmış, bir nevi üzerine kapanmış biçimde tasvir edilmesi bu resimde de göze çarpmaktadır. Çiftin dudak dudağa duruşu ile tangonun şehvetli doğası pekiştirilmiştir. Serinin ve sanatçının pek çok eserinde karşımıza çıkan çin bulutları, bu eserde figürlerin arkasında, pembe ve mavi renkli olarak resmedilmiştir.

Tasviri yapılan dans eden çiftin yoğun, lekesel bir kırmızı alan ile belirlendiği ve dikkatleri çifte yoğunlaştıran Resim 6'da, Resim 5'te olduğu gibi dudak dudağa tasvir edilmiş iki figür görülmektedir. Mekansallıktan tamamen uzak fonda, tuvalin sağ tarafında kullanılan ve figürlere kadar yayılan renkli yıldızlarla bir hayal dünyası imajı yansıtılmıştır. Resimde tangonun tutku, şehvet, erotizm duyguları uyandıran doğası; figürlerin pozisyonu ve aşkın, tutkunun rengi olarak kabul edilmiş kırmızının tuvalin neredeyse yarısını kaplayacak şekilde kullanılmasıyla ön plana çıkarılmıştır. Bu örneğin izleyicisinde uyandırdığı hissiyat, Resim 2 ve 3'ün naifliğinden oldukça uzaktır.

Resim 6: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000
Resim 7: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000

Kadın ve erkek figürünün yüz yüze konumlandırılmadığı az sayıda örnekten biri Resim 7'dir. Beş figürlü kompozisyonuyla aynı zamanda serinin en kalabalık kompozisyona sahip olan resmi de bu örnektir. Üç kişilik müzisyen grubu resmin köşegen olarak sağ yarısını tamamen kaplayan kırmızı üçgen alan içine yedirilmiştir. Tuvalin diğer yarısında tercih edilen beyazın sadeliği ile hem bir zıtlık yaratılmış hem de bir denge sağlanmıştır. Çift tuvalin ortasına bu iki renk arasındaki sınırı oluşturacak şekilde konumlandırılmış; erkek figürü şehvetin rengi olan kırmızıya, kadın figürü saflığın emsali olan beyaza yakın olarak

yerleştirilmiştir. Siyah takım elbisesi ile maskülenliğine vurgu yapılmış olan erkek figürünün önünde duran ve bedeni dahil tamamen dişi bir renk olarak kabul görmüş fuşya tonlarının hakimiyetiyle tasvir edilmiş kadın figürüyle, salon danslarına hakim olan feminen (takip eden) ve maskülen (lider) roller[4] belirginleştirilmiştir.

Sanatçının genel itibariyle eserlerinde tercih ettiği canlı, neon renklere kıyasla, Resim 8'de farklı bir renk skalası ile karşılaşmaktayız. Bu resimde yine karanlık bir mekanda, kavisli turuncu şeritten anladığımız kadarıyla, belki de bir pistin üzerinde dans eden bir çift görmekteyiz. Figürlerde soluk yeşil, nar çiçeği, soluk bir sarı, siyah ve kahverengi tonlarının bir arada kısmen yumuşak geçişlerle kullanıldığı görülmektedir. Figürlerin yine hareketli ve coşkulu bir şekilde dans edişlerine şahit olmaktayız. Kadın figürünün bacağını erkeğin bacağına dolayarak vücudunun üst kısmını geriye doğru atması ve erkeğin de sağ bacağını geriye doğru kıvrık ve gergin bir biçimde uzatarak, üst bedenini de bacağıyla dümdüz bir hat olarak kadına doğru yöneltmesi tuval üzerinde üçgen bir kompozisyon yaratmaktadır. Erkek figürünün geriye doğru attığı sağ bacak ve ayağının duruşu anatomik açıdan aykırılık sergilemektedir. Figürler, erkek figürünün üst-arka tarafından gelen beyaz, loş bir ışıkla aydınlatılmışlardır. Sanatçının, genel olarak eserlerinde sembolik anlam yükleyerek kullandığı kırmızı gül motifini, bu eserde de kadının saç aksesuarı olarak görmekteyiz.

Resim 8: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 130x130 cm, 2000
Resim 9: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000

Sanatçının bir başka eserinde mavi tonlarının hakim olduğu bir fon önüne yerleştirilmiş, tamamen kırmızılara bürünmüş bir kadın ve mavi ile kırmızı renkler taşıyan bir erkek figüründen oluşan kompozisyon görmekteyiz (Resim 9). Kadın sol bacağını erkeğin omzu hizasında kaldırmış, vücudunu saçları yere değecek hale gelene kadar eğerek seyirciye poz vermiştir. Erkek ise, kadını ellerinden tutarak, kadının bu duruşuna destek olmaktadır. Resim, seri içerisinde fonunda kullanılan nesne ve nü bedenlerle ayrı bir yerde durmaktadır. Dikkatli bir şekilde bakıldığında göze ilk önce, tuvalin sağ tarafına konumlandırılmış, bir bulutun üzerinde çıplak olarak sırt üstü uzanan, yavruağzı renkte bir kadın ve mavi renkte erkek bedeni çarpmaktadır. Bu bedenler, tuvalin sol tarafında bulanan aynı renklerle dengelenip kompozisyonun içerisine yedirilmiştir. Antik dönemlerden itibaren bolluk ve bereketin simgesi olan, aynı zamanda doğurganlığı da arttırdığı bilinen nar motifi de dikkat çekmektedir. Resimde nara sanatçı tarafından erotik bir anlamın da yüklendiği, kenarına eklemlenmiş kırmızı öpücük formu sayesinde anlaşılmaktadır. Çintemani gibi geleneksel formları kullanmayı seven sanatçı, geleneğimizden

[4] 17.05.2018 tarihinde saat 21:00'da Mustafa Altıntaş ile telefonda yapılan görüşmede, sanatçı, tangonun salondan çıkıp sokağa indiği zaman lider rolünün erkekte mi yoksa kadında mı olduğunun üzerine düşünülmesi ve tartışılması gereken bir konu olduğunu söylemiştir.

gelen bir motif olan laleyi de bu kompozisyonuna eklemiştir. Erkek figürünün kafasının arkasında görülen biri sarı diğeri mavi iki ayağın ise ait oldukları beden/bedenler görülmemekle birlikte, renk tercihleri birinin bir kadın diğerinin bir erkeğe ait olduğunu düşüncesini oluşturmaktadır.

Resim 10 özellikle kadının pozisyonu açısından Resim 9'u andırmaktadır. Ancak bu resimde kadının ve erkeğin duruşları danstaki hareketi daha uç noktaya taşıdığını görmekteyiz. Kadın, yine bir bacağını havaya kaldırmış ancak diğer bacağı da yere tam basmayan bir şekilde gergin ve başı yere değecek şekilde vücudu geriye eğik; erkek ise öne doğru eğilmiş, kadını belinden kavrayarak tutmaktadır. Sarı yeşil tonlarında bir elbise giymiş olan kadının bedeni saç detaylarına kadar neon konturlu kırmızı renkte tasvir edilmiştir. Erkek ise mavi-mor tonlarındaki şapka ve kıyafetleriyle arka fonun pastel tonlarına uyum sağlar vaziyettedir. Bu sayede kadın figürü resmin odak noktası haline getirilmiştir.

Resim 10: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 130x130 cm, 2000
Resim 11: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000

Resim 11'de düz kirli beyaz bir fon önünde, bir ayağını erkeğin beline dolamış bir kadın ve bir koluyla kadının beline sarılmış bir erkek figürü dans eder pozisyonda tasvir edilmiştir. Bu resimde, kadın ve erkek figürlerinin ten renkleri gerçeğe yakın verilmiştir. Erkeğin kırmızı pantolonu, mavi üstü ve pembe turuncu detaylı mavi şapkası; kadının ise pembe eteği, soft yeşil ve gri tonlardaki bluzu, eteğiyle uyumlu pembe ayakkabıları ve bunlara tezat oluşturacak beyaz diz altı çorabıyla farklı renklerin bir arada kullanılmasına rağmen bütüncül bir görünüm elde edilmiştir. Erkek figüründe kırmızı, kadın figüründe ise beyaz neon konturlar bu resimde de görülmektedir.

Renk skalasının minimal seviyede tutulduğu resimlerden biri olan Resim 12'de siyah fonun tercih edildiği görülmektedir. Bu eserde teni ve kıyafetiyle tamamen kırmızıya boyanmış kadın figürü, bir bacağını kaldırıp erkeğin üst bacağına doğru atmış ve kontrolü bütünüyle erkeğe bırakmıştır. Tamamen mavi-mor tonlardaki ten rengi ve kıyafetiyle erkek figürü de kadını sırtından ve elinden kavramıştır. Kadın ve erkek figürünün beden konturları, vücut kıvrımları ve kıyafetlerinin detayları erkeğinki beyaz kadınınki kırmızı olacak şekilde neon renklerle belirlenmiştir. Erkek ve kadın vücutlarının birleşimi etraflarında oluşturulan neon hatla çerçevelenmiştir.

Resim 12: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000
Resim 13: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 110x110 cm, 2000

Resim 13'te mor, mavi ve yavruağzı bir fon üzerine yerleştirilmiş dans eden çifti yukarıdan görmekteyiz. Serinin bir kısmında gördüğümüz gibi kadın figürü beden ve kıyafetiyle tamamen kırmızı olarak tasvir edilmiştir. Erkek figürü sağ kolu beyaz çizgilerle detaylandırılmış açık mavi, sol tarafı koyu mor tonlarda tasvir edilmiştir. Kadın; başını sağa çevirerek üst gövdesini geriye doğru şehvetle atmış, sağ bacağını ise erkeğin beline doğru kaldırmıştır. Saçları da bedenin bu pozisyonuna bağlı olarak hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Erkek beline sarıldığı kadının duruşunu desteklemektedir.

Resim 14'te biçimsel olarak Resim 3'ün sol alt çeyreğinin yinelendiğini görmekteyiz. Ancak renk tercihlerinde farklılıklar gözlenmektedir. Resim 3'te figürlerin arkasında yaratılan mekan algısı da bu eserde görülmemekte, yeşil tonlarında düz renk bir fon tercih edildiği gözlenmektedir.

Resim 14: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 110x100 cm, 2004
Resim 15: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 110x100 cm, 2004

Mekan algısının yaratılmadığı bir diğer örneğimizde (Resim 15); Resim 14'te olduğu gibi beden formu tuvalde tamamlanmamış, sanki farklı bir resimden kesilip alınmış hissiyatı yaratılmıştır. Beyaz tenli, kırmızı renkli elbise ve tango ayakkabıları ile dans ederken tasvir edilmiş bir kadının bacakları resmedilmiştir. Figürün etrafı içte beyaz, dışta mavi tonlarda kalın konturla çerçevelenmiştir.

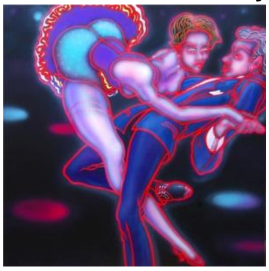
Biçimsel olarak Pop-art ve illlüstrasyon çağrışımlı olan Resim 16'da, plak formu üzerine yazılmış *Tango!* yazısı ve plağın ortasına yerleştirilmiş pembe renkli bir tango ayakkabısı görülmektedir. Ayakkabının bulunduğu mavi merkezden dört yöne uzanan ışık hüzmeleri, kırmızı çizgilerle belirlenmiş olan plak sınırlarından çıkarak tuvalin kenarlarına kadar ulaşmaktadır.

Resim 16: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 150x150 cm, 2000
Resim 17: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 120x120 cm, 2000

Resim 17; lacivert, mavi ve mor tonlarındaki fonun önüne yerleştirilmiş bir sandalyede oturup akordeon çalan bir erkek figürü ve arkasından görülen beş farklı kadına ait beş bacaktan oluşan bir kompozisyona sahiptir. Bu kadın bacaklarının eşleri ve kadınların bedenleri resmedilmemiştir. Bacaklardan biri yere basmakta, bir tanesi dümdüz havaya kalkmış, iki tanesi dizlerden kırık vaziyette durmaktadır. Bir

tanesi de dizden bükülerek erkek figürünün bacağı üzerinden atılmış, adeta tangoya gönderme yapılmaktadır. Resim 3'te görülen müzisyen figürü gibi tamamen kırmızı renkle boyanmış olan erkek figürünün kafasının arkasında, kırmızı çerçeveli mavi-beyaz tonda, dikdörtgen bir alan içerisinde biri kırmızı diğeri mavi konturlu iki kalp formu görülmektedir.

Resim 18'de figürlerin yerleştirildiği düz siyah fon üzerine serpiştirilmiş, tepe ışıklarının yansıması gibi görülen neon mavi ve kırmızı dairesel formlarla uzayı çağrıştıran mekan yanılsaması yaratılmıştır. Kadın ve erkek figürlerinin duruş pozisyonları insan anatomisine aykırı bir görünüş sergilemektedir. Erkek figürü bir bacağını havaya kaldırmış ve bedenini yere neredeyse paralel olarak yatırmış konumdadır. Kadın ise erkeğe doğru eğilmiş, bir bacağını erkeğin iki bacağı arasından geçirerek öne doğru uzatmış ve kalçalarını dikkat çekecek şekilde yukarı doğru kaldırmıştır. İki figürün detayları ve genel konturları neon kırmızı renk ile belirtilmiştir.



Resim 18: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 130x130 cm, 2000
Resim 19: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 110x110 cm, 2000

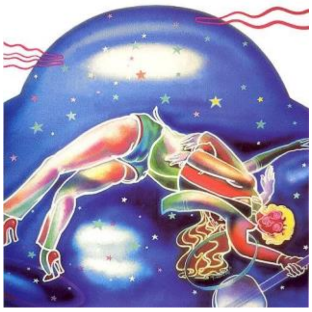
Kendisine, başka sanatçı ve eserlere gönderme yapmayı sevdiğini daha önce de belirttiğimiz sanatçı; Resim 19'da DC'nin Joker ve Harley Quinn karakterlerinin ikonik hale gelmiş bir pozuna gönderme yapmaktadır. Erkeğin kafasının resmedilmemiş olması dışında, figürlerin pozisyonları tamamen aynı şekildedir. Kıyafetler ve aksesuarları aynı modelde ancak farklı renklerle yansıtılmıştır. Figürler koyu ve açık mavi dalgalı bir fon önünde tasvir edilmişlerdir.

Sanatçı, Resim 20'de ise Karmen adlı serisinde yer alan Düğün isimli resmine gönderme yapmaktadır. Resimler arasında birkaç detay dışında kompozisyon aynıdır. İki resimde sol alta yerleştirilmiş, sanatçının maymun formuna benzer olarak tanımladığı ancak kendi ürettiği ayartıcı bir devinimi olan Eros simgesi olan figür (İnay, 2007) ve ortada yer alan Kibele figürü ortaktır. Farklı olarak Resim 20'de tuvalin sağ tarafına dans eden bir çift yukarıdan görünüşleriyle resmedilmiştir. Bu çift Resim 13'te yer alan figürlerle oldukça benzer olup burada ek olarak kadının bacaklarına yer verilmiştir. Sol üst tarafta yer alan çin bulutu da sanatçının Doğu esintili üslubunun bir sonucudur.

Resim 20: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 60x70 cm, 2000
Resim 21: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 100x80 cm, 1999

Resim 21'de figürler ve manzara Resim 1'de olduğu gibi yatay bir kuşak içerisine yerleştirilmiştir. Yatay kuşağın dışında kalan dört köşeye kırçıllı mavi zemin üzerine birer çift kiraz motifi yerleştirilmiştir. Kuşağın içerisinde mavi gökyüzü, beyaz yıldızlar ve kırmızı çin bulutlarının önünde bir kadın ve bir erkek figürü yer almaktadır. Figürlerin kıyafetlerine beyaz, sarı, kırmızı ve patlıcan moru renkleri hakimdir. Kafası sağa dönük olan erkek figürü, yüzü izleyiciye dönük olan kadın figürüne göğüs hizasından sarılmış, kadın ise kolunu erkeğin omzuna atmıştır.

Resim 22'nin fonunda bir çerçeve içine yerleştirilmiş, renkli yıldızlı, kobalt mavisi tonlarında bir gökyüzü tasvirine yer verilmiştir. Bu gökyüzü alanın dışında kalan kısımlar düz beyaz renge boyanmış ve kısmen gökyüzü tasvirinin içerisine de giren pembe renkli, çizgisel üslupta çin bulutları eklenmiştir. İlk bakıldığında tek bir kişi gibi görünen figür, aslında bir kadın ve bir erkek bedenlerinin iç içe geçerek birleşmesinden oluşmuş hermafrodit bir figürdür. Bu iç içe geçmiş figürde; belden aşağısı tek beden içerisinde birbirine kaynaşmış olarak görülen figürün, belden yukarılarında başlarını ve kollarını ayrı ayrı görebilmekteyiz. Ancak sanatçının sürreal yaklaşımının bir sonucu olarak beş adet kol görmekteyiz.



Resim 22: Mustafa Altıntaş, Circus, tuval üzerine akrilik, 100x100 cm, 1999, Özel Koleksiyon, İstanbul

Resim 23: Mustafa Altıntaş, Circus, tuval üzerine akrilik, 110x110 cm, 1999, Çiğdem-Andaç Bilgen Koleksiyonu, İstanbul

Konsept açısından bir önceki resimle (Resim 22) neredeyse aynı olan Resim 23'te; gökyüzünün arkasında kalan alanda koyu haki yeşil renk tercih edilmiş ve çin bulutları bu alana taşırılmamıştır. Bir tanesi çıplak olmak üzere resimde toplam üç figür görülmektedir. Ortada gördüğümüz belden yukarısı kadın olan figürde, yine bir önceki örnekte olduğu gibi belden alt kısmında iç içe birleşmiş kadın ve erkek bedenleri görülmektedir.

Resim 24 serinin diğer eserlerinden farklı olarak yuvarlak bir tuval üzerine çalışılmıştır. Siyaha yakın koyu lacivert fon üzerine yerleştirilen neon mavi çizgisel bulutlar ve bu bulutlarla aynı renkle konturlanmış kırmızı çin bulutlarıyla gökyüzü çağrışımlı bir mekan yanılsaması yaratılmıştır. Dans eden cüce bir kadın ve erkek figürü resme uzay boşluğunda süzülürcesine, baş aşağı pozisyonda yerleştirilmiştir. Figürler; parlak, neon beyaz-kahverengi degradeli renkleriyle eserin vurgu noktasını oluşturmaktadır.

Resim 24: Mustafa Altıntaş, Tango, tuval üzerine akrilik, 100x100 cm, 1999

DEĞERLENDİRME

Mustafa Altıntaş, yaklaşık 90'larda oluşturmaya başlayıp olgunlaştırarak sürdürdüğü kendine has üslubunu mekan ya da mekansızlığı kullanışı, tercih ettiği renk skalası, temanın ritmine uygun figürleri ve çeşitli sembolleri ile Tango/Circus serisinde de aynı şekilde devam ettirmiştir.

Sanatçı eserlerinde çoğunlukla somut mekanlar yaratmamıştır (Resim 1, 4, 10, 11, 12 gibi). Ancak birkaç eserde gökyüzü, ışık gibi unsurlarla açık (Resim 2, 3 gibi) ya da kapalı mekan (Resim 5, 7, 8 gibi) algısını az da olsa izleyicisine hissettirmiştir. Bazı eserlerinde ise; gökyüzü gibi gerçeğe yakın mekan tasvirlerine yerleştirdiği, fakat mekanın gerçek doğasına aykırı olan figürler sayesinde kendi gerçeküstücülüğünü oluşturmuştur (Resim 22, 23, 24).

Mekan/mekansızlık olgusunu destekleyen bir diğer unsur ışık kullanımıdır. Resimlerin çoğunluğunda özellikle belirtilmiş bir ışık kaynağı bulunmamaktadır. Ancak açık hava izleniminin yaratıldığı eserlerde doğal ışık yanılsaması yaratılmıştır (Resim 2, 3, 23 gibi). Resim 5'te tek başına bir ampül ışık kaynağı olarak kullanılmışken; Resim 8'de ise tuvalin üst-orta kısmından vuran bir ışık belirtilmiştir.

Serinin renklerinde ağırlık olarak mavi ve kırmızı tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Kırmızı ve maviye; beyaz, siyah, sarı, yeşil, pembe ve mor çokça eşlik etmektedir. Kırmızı ve mavinin yoğun olarak kullanılması; bize, tangonun da doğasında var olan, feminenlik ve maskülenlik kavramlarına vurgu yapma amacını düşündürmektedir. Örneğin; bazı resimlerde kadınların tamamen kırmızı tonlarında giydirilmiş ve/veya boyanmış olması (Resim 1, 10, 12, 13, 20 gibi), bazı resimlerde ise erkeklerin tamamen mavi tonlarında boyanmış ve giydirilmiş oluşu (Resim 1, 10, 12 gibi) bu düşüncemizi desteklemektedir. Bunlardan farklı olarak beş örnekte; kadın ve erkeğin bir arada (Resim 6), tek bir erkek müzisyenin (Resim 3, 14, 17) ve erkeklerden oluşan müzisyen grubunun (Resim 7) tamamen kırmızıya boyandığı görülmektedir. Bu örneklerde kırmızı renk feminenlik anlamından çıkarak, resme kadın-erkek figürlü de tutku, şehvet anlamı katarken, tek ve toplu müzisyenlerde yalnızca lekesel bir vurgu görünümündedir.

Bu serinin eserlerinde insan figürlerinde gerçekçi ten rengi olan örnekler (Resim 8, 11 gibi) olduğu gibi, tamamen hayali renkte bedenler de (Resim 7, 10, 12, 18 gibi) görülmektedir. Figürler; beyaz, kırmızı, mavi, pembe, yeşil, sarı, mor renklerinin neon tonlarıyla konturlanmışlardır. Bu neon konturlardan yansıyan, sanatçının aura olarak tanımladığı (İnay, 2007) ışık hüzmeleri sayesinde beyaz, mavi, pembe, kırmızı ve tonları ile yaratılan ışık efektleri resme derinlik katmaktadır. Sanatçı figürleri genel olarak gerçekçi yansıtmıştır. Ancak bazı örneklerde gerek vurgu yapmak gerekse dansın dinamizmini daha canlı

aktarabilmek adına ufak tefek deformasyon ya da abartılara kaçmayı tercih etmiştir (Resim 8, 18, 24 gibi). Resim 20'de solda sanatçının Eros[5], ortada da Kibele olarak anlamlandırdığı mitolojik figürler de yer almaktadır. Resim 22 ve 23'te kadın ve erkek bedenlerinin iç içe geçtiği, hermafrodit bir beden yaratıldığı görülmektedir. Sanatçı, bu figürleri tanımlarken; kadın ve erkek her ne kadar ayrı yapıda olsa da yin yang gibi bir bütündür demektedir[6]. Resim 24'te de figürlerde deformasyon görülmektedir. Sanatçının anlatımıyla; dünyanın ilk yapay uydusu olan yuvarlak formlu Sputnik'ten esinlenerek yaptığı yuvarlak bir tuval üzerine uzay boşluğunda, yer çekiminden kurtulmuş tepe taklak halde tango yapan iki figür tasvir edilmiştir. Sanatçı, kendisi ile yapılan röportajda Dali ve Matisse'in güneyde oldukları dönemde denizcileri şişman kadınlarla tango yaparken resmettikleri çalışmalarından esinlendiğini belirterek bu figürleri şişman ve kısa yaptığını söylemektedir[7].

Sanatçının diğer serilerindeki eserlerinde de görüldüğü gibi, bu serisinde de yine Doğu-Batı sentezi yaptığını, geleneksel motif ve unsurları çağdaş sanata kattığını görmekteyiz. Çintemani, çin bulutu, nar, lale gibi motif ve unsurları, sanatçı, geçmiş dönem sanatlarından alıp kendisi yorumlayıp anlamlandırarak eserlerine yerleştirmiştir. Kiraz ve gül gibi günlük yaşamdan aldığı unsurları da herkesçe bilinen anlamlarıyla resimlerine taşımıştır. Örneğin; çin bulutunu[8] çokça kullanan sanatçı, bu geleneksel motifi, bazen gökyüzü tasvirlerinde bulut bazen de kadın dudağını çağrıştırmak amacıyla kullanmıştır[9] (Resim 2, 3, 5, 20, 21, 24 gibi). Çintemaniyi kimi zaman deforme etse bile özünü bozmadan kullandığını ifade eden sanatçı (İnay, 2007), çintemaninin üçgen formunu kimi zaman kompozisyonu oluştururken figürler ve nesneler yardımıyla (Resim 1) kimi zaman da figürlerin baş, kol ve bacak duruşlarıyla (Resim 8, 10, 11 gibi) yaratmıştır. Gül İrepoğlu'nun *"(…) güzelliği arama, güzelliğe uzanma arzusu"* (İrepoğlu, 2017:14) olarak nitelediği anlamının yanı sıra lale, geçmişten günümüze pek çok sanat dalında ve farklı anlamlarda yorumlanarak tasvir edilmiştir. Resimlerin teması bize, sanatçının Resim 9'da lale imgesini güzelliğe, sevgiliye ve aşka gönderme olarak kullandığını düşündürmektedir. Geleneksel Türk sanatlarında doğurganlığı ve bereketi sembolize ettiği bilinen nar (Resim 9), İslam öncesi Türklerin Umay Ana'sı, Anadolu'nun Kibele'si, Mezopotamya'nın İştar'ı vb. farklı kültürlerde yer alan bolluk, bereket ve doğurganlığı simgeleyen tanrıçaları gibi, sanatçının kendi ifadesiyle de dişiliği ve doğurganlığı simgelemektedir (Altıntaş, 2006). Aynı resimde, nar simgesiyle birlikte tasvir edilmiş öpücük betimlemesi de yine tangonun tutku, aşk ve şehvetine vurgu yapmak amacıyla kullanılmış olmalıdır. Gül[10]; yüzyıllar boyunca edebiyattan resme kadar bütün sanat dallarında manevi ya da dünyevi aşkı sembolize etmek için kullanılmıştır (Resim 1, 8). Güle; sevgili, aşk ve kadın anlamları yüklenmiştir (Kurnaz, 2012:219-222). Karacaoğlan'ın "*İki kuş geldi de*

---

[5] Sanatçı, "Eros olmadan tango olmaz!" diyerek aşkın tango üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. (17.05.2018 tarihinde saat 21:00'da Mustafa Altıntaş ile telefonda yapılan röportajdan edinilen bilgilerdir.)

[6] 17.05.2018 tarihinde saat 21:00'da Mustafa Altıntaş ile telefonda yapılan röportajdan edinilen bilgilerdir.

[7] 17.05.2018 tarihinde saat 21:00'da Mustafa Altıntaş ile telefonda yapılan röportajdan edinilen bilgilerdir.

[8] Motifle ilgili bilgi için bkz. (Doğanay, 1999:225-234)

[9] Sanatçı, başka serilerinde çin bulutunu kadın cinsel organını da çağrıştıracak şekillerde de resmetmiştir. Bkz. http://www.mustafaaltintas.com/pPages/pArtist.aspx?paID=76&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0

[10] Motifle ilgili bilgi için bkz. (İrepoğlu, 2014)

kondu cerene / Başı yeşil ayakları kırmızı / Çiğ düşürmüş nişanına teline / Ağzı kiraz, dudakları kırmızı" (Aktaran: Özcan, 2008:234) dörtlüğünde de görüldüğü gibi kiraz, geçmişten günümüze kadar benzer sembolik anlamlarda kullanılarak gelmiş ve sevgilinin kırmızı dudaklarını anlatmak için kullanılmıştır (Resim 21).

Sonuç olarak; sanatçının kendi ifadelerinde de belirttiği gibi, serinin resimlerini hep bir tema üzerine kurgulamıştır. Resimlerindeki figürlere ve simgelere derin anlamlar yükleyen sanatçı, tercih ettiği renklerle de yüklediği bu anlamları desteklemiştir. Resimlerinde Doğu-Batı, kadın-erkek, kırmızı-mavi gibi zıtlıkları bir arada kullanarak, bunların ayrı olsalar da evrende bir bütün olarak var olduklarını vurgulamıştır. Tarihi, mitolojik, kozmik ve güncel olaylardan göndermelerle eserlerinin düşünsel boyutunu derinleştirmiştir.

KAYNAKÇA

Altıntaş, M. (2006). "Röportaj". *Downtown Trends and Highlights*.

Anonim. (2007). *http://www.mustafaaltintas.com*. Mart 05, 2018 tarihinde http://www.mustafaaltintas.com/pPages/pArtist.aspx?paID=76&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 adresinden alındı

Doğanay, A. (1999). "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri". *Divan*, 1, 225-234.

Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e).* İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

İnay, Ö. (2007, Mart 30). LSD Dergi Mustafa Altıntaş Söyleşisi. *LSD Sanal Dergi.*

İrepoğlu, G. (2014). *Gül, Aşkın Çiçeği, Sanatın Çiçeği, Sonsuzluğun Çiçeği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İrepoğlu, G. (2017). *Lale - Doğada, Tarihte, Sanatta.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kurnaz, C. (2012). "Gül". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.14, 219-222. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık.

Özcan, H. (2008). "Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Meyve". *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature, 3*(5), 227-238.

Özsezgin, K. (t.y.). Mustafa Altıntaş'ın Yeni Çalışmaları Nedeniyle Bir Odaklanmanın Organik Akışı. *RH+ Magazin*, 54-57.

ВЛИЯНИЕ ТАТАРСКИХ ПОЭТОВ НА ТВОРЧЕСТВО ЛУТФУЛЛЫ МУТАЛЛИПА

(THE INFLUENCE OF THE TATAR POETS ON THE ART OF LUTFULLY MUTALLIP LITERATURE HISTORY)

Rifa KHARRASOVA*

SUMMARY

Lutfulla Mutallip (1922 – 1945) – Uighur poet, pamphleteer, dramaturge, revolutionary. He lived a very short life, but managed to leave an important mark in the Uighur literature. In his poems, the poet revealed the powerless, difficult situation of the crowds under the domination of the Kuomintang regime in China.

Mutallip is considered to be one of the founders of democratic Uighur literature of Eastern Turkestan. His works were strongly influenced by the Tatar poetry of the first half of the twentieth century, particularly by the works of Dardmend, S. Ramiev and others. Especially strongly noticeable literary connections of Mutallip with Tukai and Taktash. Under their influence, he became an innovator in the national Uighur poetry, although few writes about it now.

Like Taktash's poems, Mutallip's works are filled with love for the revolutionary era. His lyrical hero is ready to give everything for a happy future and for time of changes. He grew up and grew spiritually with the poet.

Mutallip's all significant events from the history of the country served the approval of the great poetic idea – the idea of building a just society where all are equal. In some poems the poet sang love to socialist Russia. In his opinion, our country is the only place on earth where the dreams of ordinary people can be realized. Mutallip, like Taktash, wrote strophic forms, which were new for that period, enriched Uighur poetry with original images, significantly expanded its lexical field. The poet's life was interrupted by the hands of the Kuomintang, when his talent began to become self-reliant.

Кайчандыр татар каләм иярләре яхшы белгән Лотфулла Моталлиб (Лутпулла Мүтәллип; 1922-1945) – кытайлы уйгыр шагыйре. Ул шулай ук – халкына драматург, режиссер, артист, мөгаллим, иҗтимагый эшлекле буларак та зур хезмәт күрсәткән кеше. Лотфулла Моталлиб каләме С. Рәмиев, Дәрдмәнд, Тукай һәм Такташлар иҗаты тәэсирендә нык чарлана, яңа биеклекләргә күтәрелә. Аның атаклы татар шагыйре белән тыгыз әдәби бәйләнешләре Тукай энциклопедиясендә бу мәкалә авторы тарафыннан билгеле бер күләмдә яктыртылды һәм тукайчалыгының бигрәк тә памфлетларында, фельетоннарында чагылыш табуы ассызыкланды (1).

Л. Моталлиб тәүге әсәрләрендә укучы игътибарын, Тукай һәм Гафурилар кебек, нигездә, белем һәм мәгърифәт таратып, милли аң уятып, милләтне яшәтүгә, аны алдынгы халыклар дәрәҗәсенә күтәрүгә, иҗтимагый тормышта хатын-кызның ролен үстерүгә юнәлтә, Көнчыгышның борынгыдан килгән каноник формаларында яза. Бу табигый да, чөнки ул әдәбиятка килгән елларда кытайда яшәгән төрки халыклар арасында Тукай иҗаты гаять популяр була. Җитмәсә, булачак шагыйрь Голҗәдә «Или – татар» мәктәбендә

---

* Associate Prof., Candidate of Philological Sciences , Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan.

белем ала. Анда укыганда ул татар әдәбияты тарихын, аерым алганда, аның Тукайлардан башланган чорын яхшы үзләштерә, татар телендә чыккан әдәбият белән үзлегеннән аеруча киң таныша. Кадир Һаснов «Уйғур хәлқиниң революцион шаири» мәкаләсендә болай дип яза: "Техи матбуат үзини көрмигән, лекин иҗадий учум алдида торған Лутпуллиға Абдулла Тоқай, Һади Тақташ вә Өмәр Муһәммәдийләрниң әсәрлири һәқиқәттә устазлық ролини ойниди. Яш Лутпулла рәссамчилиқ ишиғиму қизққсинип, бу саһада дәсләпки қәдәмләрни көрсәткән еди"(2).

Моталлибның кайбер нәфислек бөркелеп торган шигырьләрендә шул чорда шулай ук шактый популяр булган Дәрдмәнд иҗатының тәсире дә сизелеп тора. Бигрәк тә табигать, каләм иясе, вакыт турында фикер йөрткәндә, шагыйрь күңеленә татар каләмдәшенең дә әсәрләре килә сыман.

Дәрдмәнднең "Шагыйрь" әсәрендә шундый юллар бар:

Матур гөлләргә бул былбыл,
Нәзакәт багына – сакчы!

Моталлибның "Шаир тоғрисида муашшәх" (Шагыйрь турысында муашшәх") әсәре исә шушы рәвешчә башлана:

Йирақтин сөзлә, шаир, нәзәкәт булбулиға бостан бол.

Әлбәттә, мисаллар китерелгән әсәрләр бер-берсен кабатламый, алардагы образлар гына күпмедер кисешә һәм әдәбиятта элек-электән килә. Текстны бизәгән әлеге образ-детальләрне башкалар иҗатында да очратырга мөмкин, шунлыктан уйгур шагыйренең әсәрен Көнчыгышның башка каләм ияләре мирасы белән дә бәйләп карарга булыр иде. Шул ук вакытта без Моталлибның татар мәктәбендә укуын, татар шагыйрьләре иҗатын үзләштерүен дә исәпкә алырга тиеш.

Кадир Һаснов уйгур классигының Тукай һәм Такташ кебекләр даирәсеннән озак вакытлар чыга алмавын иҗат тәҗрибәсе туплавы белән бәйли. Ә бит уйгур шагыйренең камил яңгырашлы, иң кызыклы һәм тәэсирле әсәрләре нәкъ менә Такташ тәэсирендә языла. Ул хәтта рус әдәбиятын өйрәнүгә дә татар әдәбияты, Тукай һәм Такташ шигърияте аша килгән дип уйларга кирәк. Әлбәттә, заман шаукымына ияреп, хәзерге уйгур галимнәре бу хакта искә алмаска, Моталлибның ирекле үлчәмдәге, инкыйлаби пафос белән язылган әсәрләрен Маяковский поэзиясе белән генә бәйләргә тырыша, әмма бу – хакыйкатьтән качудыр. Бу очракта Такташның үз әсәрләренә дә Маяковский йогынты ясаганны һәм Такташ белән Лотфулла Моталлибның рус шагыйрьләреннән алдарак танышканлыгын да онытмаска кирәк. Кызганыч ки, интернет ресурслардагы белешмәлекләр дә Моталлиб иҗатының татар әдәбияты белән бәйләнешләрен генә түгел, хәтта татар мәктәбендә укуын да хәбәр итми, шагыйрьнең рус гимназиясендә белем алуыннан гына мәгълүмат бирә.

Моталлиб шигъриятенә Такташның нәкъ менә инкыйлаб, ул алып килгән үзгәрешләр йогынтысында язган, көрәш темасын үзәккә куйган әсәрләренең тәэсире зур. Иске белән яисә яңаны төзү өчен көрәш мотивы Моталлиб иҗатын да башыннан ахырынача сугара, орыш-көрәш лексемалары әсәрләренең атамаларында да еш урын ала ("Күрәш", "Чоң күрәш қойнида", "Азатлиқ урушимизға", "Күрәш илһами", "Күрәш долқунлири"...). Мондый әсәрләр язылу өчен, тормыш үзе үк шартлар тудыра.

Моталлибның 22дә өзелгән яшьлеге кытай халкының, шул исәптән уйгурларның да СССР белән якынайганнан соң үзәкләшкән берпартияле һәм идеологияле җәмгыять төзү белән хыялланган, илне шәхес культы афәтләренә тартып керткән гоминданлылардан азатлык өчен көрәшкә

күтәрелеш елларына туры килә. Бик яшьли сәясәт мәйданына тартылган, ә инде 1945 елда “Көнчыгыш Төркестан очкыннары” яшерен оешмасын төзегән һәм җитәкчесе булган Лотфулла Моталлибка ялкынлы көрәш рухы бөркелеп торган әсәрләр иҗат итү уе белән яна. Инкыйлабтан соң шулай ук яңаны төзү идеясен алга сөргән, аны көрәш дәрәҗәсенә күтәргән татар шагыйрьләре иҗаты, беренче чиратта, Такташ әсәрләре Моталлибның сәнгати ихтыяҗларына бик тә җавап бирә. Һәм уйгур шагыйре, темалар, заман мотивлары эзләп, аның мирасына мөрәҗәгать итә дә. Дөрес, аның каләме кыска гомерле була, чөнки 1945 елда ук гоминдан палачлары аны ерткычларча җәзалап һәм башын чабып үтерә.

Лотфулла Муталлибның азкүләмле иҗаты, Такташныкы кебек үк, романтик хыяллар белән янган гыйсъянчы шагыйрь образы белән истә кала. Ул “Жилларга җавап” – “Елларга җавап” шигырендә көрәшнең иң кискен чагында шигыренең алдында йолдыз булып яначагын белдерде. Традицион үлчәмдәге әлеге әсәрдә Дәрдмәндтәге кебек сагышлы ноталар, аңа хас фикерләү үзенчәлеге дә беркадәр үзен сиздерә иде. Шул ук вакытта гомернең вакытлыгы, яшьлекнең тиз үтүе, бар нәрсәнең юкка чыгуы, күмелүе, бәхет өчен көрәшкәннәрнең каберен тиз арада гөлләр ябу турында сөйләсә дә, шагыйрь инде башкачарак, Такташлар буынычарак фикер йөртте. Әнә шуңа күрә ул, еллар диңгезе дулкынланганда, “Опкунлариңни яриду бизниң караб”,– дип белдерде.

Татар шагыйрьләре тәэсирендә иҗат итүенә карамастан, һичшиксез, Лотфулла Моталлиб – үз халкы проблемаларын күтәргән, аның яшәешен һәм Кытай иленең гомуми тормышын чагылдырган, милли җирлекле образларны тапкан, шәхси дип саналырга хаклы әдәби иҗеккә ия шагыйрь. Әсәрләре арасында татар шигърияте белән янәшәлекләр уздырып булуга карамастан, алар тәрҗемә яисә баштанаяк ияреп язылган түгел. Әдәби бәйләнешләр сәнгати алымнар, төп темалар, фикри мотивлар, образлар яссылыгында күзәтелә. Уйгур шагыйренең, нинди генә калыпта язуына карамастан, әсәрләре шома укыла, аларны аудиториягә бихисап төрлечә җиткерергә, теге яки бу аһәңнәрне көчәйтергә мөмкин. Әлбәттә, Такташ шигырьләренең бу төр мөмкинлекләре тагын да зуррак.

Беренче иҗат тәҗрибәләрендә Көнчыгышның катгый таләпләргә ия калыпларын үрнәккә алса да, тора-бара Моталлиб Такташның һәм, әлбәттә, Маяковскийның да шигырьләрне традицион булмаган юлларга бүлүен үз итә. Такташ кебек үз исеменнән, үзенә эндәшеп язу алымын да куллана. “Милләтчиләргә зәрбә” (“Милләтчеләргә бәрү”) әсәре, мәсәлән, шагыйрьнең икенче исеме белән “Сән, һәй Лутүн!” дип, үз-үзенә эндәшүеннән башлана. Риторик эндәшләр кулланганда яисә аерым сүзләрне мөстәкыйль юлларга чыгарганда, укучы игътибары да шуларга төшә дип уйланыла. Шулай да, безгә калса, строфа юлларының үзенчәлекле бүленеше аһәң формалаштыруда зур роль уйный. Ул заман темпын, яшьлек хисен, көрәш рухын тоярга ярдәм итә, шигырьнең ритмын, буыннарын дөрес тотып алырга да булыша. Ә бит традицион калыптагы әсәрләрне шул рәвешчә бүлгәндә дә, яңгыраш һәм тәэсир бөтенләй үзгәреп китәр иде.

Уйгур шигырь төзелешенә, лексик кырына һәм образлар системасына зур үзгәрешләр алып килүенә карамастан, Моталлибта Такташ һшм Маяковскийдагы кебек автор неологизмнары күзгә ташланып тормый. Аның шигъриятен безнең замандашларга сүзгә-сүз аңлау мөмкин, ә яшь татар укучысы лексик кырны сүзлекләр ярдәмендә ачыклый ала. Бер үк вакытта Моталлибның иҗаты аңача оешкан образларның мәгънә киңлекләрен шактый

үзгәртә. Океаннардан ерак яшәгән уйгур шагыйре “матросларча кайнап пешү” турында яза. Әйтик, алда аталган “Милләтчеләргә зәрбә” дә “иттипак мевиси” (иттифакъ җимешен), “азатчил кәһриман” (“азатлык батыры”) кебек образлар бар. Ул шулай ук җиһангир японлар, истибдатчы черек ниятләр, канлык мәйданы, яңа хәят яисә тормыш җимешләре, көрәшнең нәзек серләре, көрәш хәнҗәре кебек үзенчәлекле гыйбарәләр белән эш итә.

Инкыйлаб темасына язган татар шагыйрьләре кебек, Моталлиб та дошманга поэтик сүз ярдәмендә яный, һәрвакыт үзенең алданмавын, куркып калмавын күрсәтергә тырыша. “Полат нәйзәмни / санчиймән көзүңгә”, (Булат сөңгемне / чәнчимен күзеңә”), дип өркетә ул үз күзаллавындагы милләтчеләрне. Һәм шуның янәшәсендә, Тукайлар, Исхакыйлар кебек, икенчеләрне “тартышып уянырга” чакырырга да онытмый, башка әсәрләрендә исә “Интернационал”дан алынган һәм япон милитаристларына каршы чыгарга чакыру буларак та актив кулланган “Қозғал!” (“Кузгал!”) шигаренә мөрәҗәгать итә (“Чимән”, “Җанан әйләр”). Шагыйрь шулай ук безнең өчен тәрҗемәсез дә ачык аңлаешлы “Алга!” (“Күрәш долқунлири”), “Мәзлүмләр, бирлишиңлар!” (“Биз – Шинжаң оғул-қизлири”), “Һаят, яки мамат” (“Чоң күрәш койнида”) һ.б. лозунгларны да шигъри калыплар эченә кертә.

Такташ дөньяны югарыдан да, эчтән дә торып күзәткәндәй иҗат итә. Аның герое барлык халыкларның бәхетле киләчәгенә өметләнә, хыялларын чынлыкка ашыру өчен, көрәшкә калкасына ышана. Көрәш темасына язганда, Л. Моталлиб та укучысын әле Америка, Африка континентларына, әле Германия, Япония, Манчжурия географик киңлекләренә алып чыга, әле “Һинди, Испан, Һәбәш” кебек ерак җирләрдә йөртә.

Моталлиб әсәрләренең шактыенда Такташ тәэсиренә бәйле туган образ-детальләрне, гыйбарәләрне, калыпларны мисалга китереп була, әмма аерым берләрендә бу бәйлелек зуррак чагылыш таба. Мәсәлән, татарча “Азатлык орышыбызга” рәвешендә яңгыраган бер әсәре күп ягы белән Такташның “Еллар таңында”сын хәтергә төшерә. Ике шагыйрь дә көрәш аркылы туар елларга таба баруны сурәтли. Такташ укучыны Азия һәм Европага күз ташларга өнди, Моталлиб Африкага төртеп күрсәтә. Барысында үзгәрешләр бара. Татар шагыйре Совет илендәге җиде еллык уңышлар турында әйтә, уйгур җырчысы үзләренә дуст Совет иле белән берлектә бу дөньяда иркен тору хакында яза. Икесе дә дошманнарны кырып-себерергә, тарих чоңгылына түгәргә әзер. Такташ:

А, Германия!
Синең Гамбургта
Пычракка салып тапталган
Байрагыңда
– Без туабыз,
Алар бетәләр!”
Дигән сүзләр
Бу ел үч алырга
Аренага сеезне кетәләр...–

дип белдерсә, Моталлиб инде япон фашистлары, аларга каршы хәрәкәт башлану хакында сүз йөртә, дошманнарының: “Үч күндә алимән – өз йолумга салимән” (“Өч көндә аламын – үз юлыма саламын”,– дигәнен искә төшерә. Уйгур шагыйренең “Батур жиллар” – “Батыр еллар” шигырендә дә Такташ әсәрендә очраган мотивлар тергезелә. Яңа елга кергәндә шагыйрь узгандагы көрәшләр, вакытлы чигенешләр, алдагы чорга бәйле хыяллар хакында сөйли.

Моталлиб иҗатында Такташныкына хәтта исеме белән якын торган әсәр дә бар. Бу – “Янар тағлар” поэмасы. Әлбәттә, уйгур шагыйре татарныкыннан тәрҗемә итмәгән, аның әсәрен “Янар таулар”ның һәр юлын күздә тотып, ияреп язылган дип тә булмый. Шул ук вакытта ике поэма арасындагы тыгыз бәйләнеш кычкырып тора. Бу язу манерасында, образларда, төшенчәләрдә, идея эчтәлегендә чагылыш таба. Моталиб кулланган географик атамалар, авторның дөньяның теге яки бу почмагында кабынган көрәшләргә тәртеп күрсәтүе поэмага Такташның башка әсәрләре йогынтысы барлыгын да күрсәтә. Сүзебезне дәлилләү һәм яңгыраш охшашлыгын да күрсәтү өчен, уйгур текстыннан бер өзек китерү дөрес булыр:

Янар тағлар чәчип лавилар,
Күрәш қизитип, ясаймиз тойлар.
Бағриға қара дағ жуқтурмасқа,
Әйнә, курәң Кавказ тағлири,
Эльбрус чоқилири лава атиду.
Иплас тапларни узутушқа,
Қойниға,
Янар мәдәнләр,
Түгүмәс атомларни тартиду.
Қара дағларға қарши пүтән дуния
Бүгүн қайнақ лава чәчиду.
/…/
Дәл шу мәдән,
Отлуқ атомлар биз.
Жүригимиз чоң тағ.
Биз янар тағлар болуп от чачимиз.
Қара дағларға дәһшәт қоюн ачимиз.

Эчке һәм тышкы сугышлар халык тормышын хәерчеләндергән, аның ризасызлыгын көчәйткән шартларда яшәгән Моталлибның үзенекенә охшаш сәяси вәзгыятьтә иҗат иткән Такташ поэзиясенә тартылуы табигый. Җитмәсә, ул тәүге белемне татар мәктәбендә ала, ә бала чакта салынган рухи байлыклар кеше күңеленнән бервакытта да китми, үз милләтенең кыйммәтләре дәрәҗәсендә саклана. Бу очракта телләрнең дә үтә якынлыгын, кавемара туганлык җепләре ныклыгын да онытырга ярамый. Моталлиб Такташтан иҗтимагый-сәяси күренешләрдән зур гомумиләштерүләр ясарга, дөнья масштабында фикер йөртергә өйрәнә. Тукай иҗаты исә уйгур шагыйренә социаль проблемаларны ачу, изелгәннәр хәлен, тормыш гаделсезлекләрен яктырту юнәлешендә ныграк йогынты ясый сыман. Аларның берсе Моталлибка – романтизм, ә икенчесе реализм методын ныграк үзләштерүдә ярдәмгә килә. Нәкъ менә Такташ йогынтысында язылган “Янар таулар”ның Моталлиб иҗатында үзәк урыннарны алып торуы – бик мөһим факт. Ул ачыктан-ачык шагыйрь каләмен кем иҗаты үстерешкәнлек хакында сөйли.

Көрәшнең кайнаган, өметләрнең көчле чагында иҗат иткән уйгур шагыйре иҗаты оптимистик рухы белән сокландыра. Яшь килеш үлгән, реаль көрәшләргә тартылган Моталлиб зур мирас калдыра алмый. Аның таланты әле ачыла башлаган сурәттә генә. Бу каләм алга таба да язган очракта, татар шагыйрьләре күтәрелгән биеклекләрне дә яулый алыр иде кебек.

ӘДӘБИЯТ

Харрасова Р.Ф. Муталлиб Лотфулла // Габдулла Тукай. Энциклопедия. Казан: Г.Ибраһимов ис. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты.– 2016.– Б.456.
Уйгур хәлкиниң революцион шаири // Л.Муттәллип. Җилларга җавап (Елларга җавап). Алмута. 1962. Б.5.

ORTAK TÜRK HALI SANATIMIZDAKİ ARAP QRAFİKALİ YAZILAR ULU TARİHİMİZDİR

(GREAT PART OF OUR HISTORY: ARABIC CALLIGRAPHY INSCRIPTIONS IN TURKISH HANDCRAFT CARPETS)

Habibe ALİYEVA*

Period of Arabic script dissemination throughout Azerbaijan and Anatolia (Turkey) from the early Middle Ages have had a significant impact on carpet craft. Noteworthy, *our ancestors* during the Islamization period of Azerbaijan Turkic speaking populations inherited the uniformity of Turkic language, characterized by common culture, folk art and traditional art of carpet-weaving combining *high* style with *high* art which had been *preserved and passed* on to *our descendants.* Theirenafter, during the Great Seljuk (9th-13th century) and at the outset of the Ottoman era (from the *14th* to the *20th century*), Oguz-Turkic people had similarity of geometric and floral patterns in architecture, ceramics, metal work, textile and carpet-weaving art including indentity of arabic calligraphy inscriptions which are apparent evidence of our belonging to turkic population.

Turkic-speaking people had greatly contributed to Arabic script dissemination throughout. Thereupon, Turkic-speaking population for hundreds of years have developed, blossomed out and disseminated Arabic script type on various works of art; designs with *calligraphy* were created out of many *different materials* and gained renewed relevance.

So, *calligraphy crafts* were widely spread in Iran, Iraq, the Arabian peninsula, Syria, Anatolia and Azerbaijan *where Arabic calligraphy* was *used* as decoration for different works of art and its traditions passed down through the ages since the Seljuk period. Amongst other perfect examples from collection of the Seljuk period there are also frequent and common Arabic calligraphy inscriptions on the metal, ceramics, glass, stone, wood and textile. Apart from various types of designs, motifs, patterns and component elements of carpets and carpet items related to Azerbaijan's seven famous carpet-weaving schools (Guba, Baku or Absheron, Shirvan, Ganja, Gazakh, Karabakh, and Tabriz), there are also frequent examples of Arabic, Persian and Turkish inscritpions made in arabic calligraphy script which highlight unique values of nation's cultural and hictoric heritage.

Therefore, these symbols were considered to be the first alphabet of the Turkic population in pre-Islamic period, and had been widely used in decorative-applied art as well as in carpet weaving crafts which preserved till now. Craftsmen continued the tradition of use the Turkic calligraphic monogram prints in the subsequent period of Islam as well as tradition of Arabic calligraphy script for decoration. So, examples of Arabic, Persian and Turkish inscritpions made in arabic calligraphy script historically show nation's development level. Carpets are woven works of art that were produced at every level of society in the Islamic world.

Carpet are noted for their detailed precision, non-figural decoration such flower motifs, sumptuous materials, and ornate designs motives, graphic

---

* Doç. Dr., Epigrafçı; Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi Azerbaycan.

elements or the combination of different weaving techniques in one carpet - all of it is possible with a remarkable display of calligraphic form of the various Arabic scripts including Kufi, Nastaliq, Naskh and Sols made by the most highly skilled carpet-weavers. Carpet weaving process with different weaving techniques of calligraphic form of the various Arabic scripts demands high qualifications and professionalism. So, initially this calligraphic form the various Arabic scripts are written by calligraphers on paper and are woven with applied colour directly to the carpet. Noteworthy, various types of Arabic calligraphy inscriptions on carpets which are preserved in National Azerbaijan History Museum of ANAS, National Azerbaijan Art Museum, Azerbaijan Carpet Museum and local lore museums, can be divided and classified into several categories: 1.Inscriptions based upon fragments from poems (ghazal, rubai) written in Arabic, Persian and Turkic (Azerbaijan) scripts by Azerbaijani and Iranian classic poets; 2. Names of the National Heroes of Azerbaijan,of the Iranian kings and the Ottoman rulers (pasha); 3. Thematic poems and sayings and etc.

Giriş: İlk orta çağlarda İslam'ın yayılması ile Arap alfabesinin de Azerbaycan ve Anadolu'da (Türkiye) geniş biçimde yayılma dönemi ve ulu tarihimizden haber veren halılardaki örnekler dekoratif uygulamalı sanatta önemli bir yer tutar. Sonraki Büyük Selçuklular (XI-XIII yüzyıllar) ve Osmanlılar döneminde (XIV-XX asırlar) Oğuz-Türk halklarının mimari, seramik, metalişleme, kumaş ve halı sanatındaki geometrik, nebati motifler yanında kalligrafi yazıların da aynı olması, bizim bir Türk kökenli halk olmamıza değerli kanıtıdır.

Arap alfabesini pek çok el sanatı alanlarında uygulayan İran, Irak, Arap yarımadası, Suriye, Anadolu ve Azerbaycan'a hakim olan Büyük Selçuklular döneminden kalma bazı yapıtlar bu günümüze kadar gelebilmiştir. Selçuklular dönemine ait ender eserler arasında metal, seramik, cam, taş, ahşap, kumaş üzerindeki Arap qrafikli yazı örneklerine rastlansa da, fakat Azerbaycan coğrafyasında bulunan halılardaki yazılara henüz tesadüf etmemişiz.

Yedi halıcılık okuluna (Quba, Bakü, yahut Abşeron, Şirvan, Gence, Gazak, Karabağ ve Tebriz'e) ait havlı ve havsız halı ve halı ürünlerin çeşitli desen öğesi, konulu çizimler ile birlikte Arap qrafikalı Arapça, Farsça ve Türkçe konuşan yazı örnekleri halkın milli kültür tarihinde özel bir yer tutar. Azerbaycan ve yabancı ülke muzelerinin süsü sayılan halılarımızdaki yazı ve işaretleri inceleyen araştırmacıların görüşüne göre, İslam'dan önce Oğuz Türklerine ait damgalar henüz türklerde yazının olmadığı zamanlarda meydana gelmiştir. Eski Türklerin halı, kilim, keçe, kumaş vb. gibi eserlerde yer alan damgalar, bazen harf, bazen karakterler, bazen süs, bazen de bir sır olarak bize ulaşmış. İlk Türk alfabesi sanılan bu işaretler İslam'a kadar dekoratif- uygulamalı sanatta geniş yer almış ve günümüze kadar halılarımızda dokunmaktadır. İslam'dan sonraki dönemlerde Türk tamgaları geleneğini sürdüren ustalar, Arap qrafikli yazılara da yer vermişlerdir. Azerbaycan'ın halılardaki Arap qrafikli Arap, Fars, Türk dilinde yazı örnekleri tarihen gelişmiş aşamasının bir göstergesidir. Halılarımızda dokunan karmaşık kompozisyon, geometri ve nebati motiflerin yanı sıra Arap qrafikli yazı örnekleri bu sanatın birkaç ustanın el emeği ve göz nuru olmasına delalet etmektedir. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi, Azerbaycan Milli İncesenet Müzesi, Azerbaycan Devlet Halı Müzesi ve diğer Diyarşinaslık müzelerinde muhafaza olunan halı ürünlerinde çeşitli yazı örnekleri ile karşılaşıyoruz. Bu yönü dikkate alarak halılarımızdaki Arap qrafikli yazı örnekler birkaç gruba ayrılabilir:

1. Azerbaycan ve İran klasik şairlerin şiirlerinden oluşan (gazel, rubai) Arap qrafikli Arap-Fars- Türk dilindeki (Azerbaycan) metinler; 2. Azerbaycan'ın halk

kahramanları, Osmanlı Sultanları, Paşaları ve İran şahlarının isimleri; 3. Manzum şiirler ve hikmetli sözler ve s.

Halı ve halı ürünlerindeki süs ve metinler halkımızın geleneğini, hayat tarzını, dini inançlarını ve yüksek sanatsal zevkini yansıtıyor. Dekoratif-uygulamalı sanat örnekleri üzerindeki yazı ve süsler eski dönemlerden beri Azerbaycan halkının zengin manevi dünyasını kendisinde barındıran önemli unsurlarından biri olmuştur (Efendi, 1976:30-32; 61-63; 97-100).

Azerbaycan ustalarının dokuduğu çeşitli süs ve kurgulu Halılarımız memleketimizden çeşitli şekillerde zaman zaman kenara çıkarılıyordu (Efendiyev, 1980:165; Efendi ve d., 2009:231). İşte böyle durumlarda bazı araştırmacılar yanlış olarak, sanat örneklerimizi İran ve diğer yabancı ustalara ait ediyorlardı. Şüphesiz ki, İran halı sanatı ile Azerbaycan halı sanatı arasında benzerlikler vardır. Bu benzerliğin nedenlerinden biri Ortaçağ'da Arapça'yı sıkıştıran fars dili idi (Darabadi, 1953:11-17). Ortaçağ'da Azerbaycan halı ustaları klasik Doğu şiirinin seçkin temsilcilerinden – Ebul-Kasim Firdevsi (935-1020), Sadi Şirazi (1184-1282), Hafız Şirazi (1320-1390) eserlerine müracaat ediyorlardı (Gülkarzade, 1996:3-5). Azerbaycan'ın çeşitli yerlerinde – Nahçıvani, Şirvani, Erdebili, Tebrizi vb. yerli ustaların isimleri yazılan maddi kültür yapıtlarımızın önemi çok büyüktür. Azerbaycanlı ustaların dokuduğu halılar Azerbaycan maddi kültürünün en değerli örnekleri olarak kabul edilir (Bakü ..... halıları, 2013: 10-175). Bahsettiğimiz halı ve halı ürünlerinin büyük bir kısmı Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi (MATM) ve diger müzelerde korunmaktadır. Özel koleksiyonlarda, antik dükkanlarda mevcut olan veya sergilenen halılarımızdaki Arap alfabeli Arapça-Farsça-Türkçe metinler de az değildir. Klasik Doğu eserlerinden yararlanan halı ustalarımız onların eserlerine müracaat ederek, çeşitli minyatür halılar dokumuşlar. MATM-de korunan minyatür halı (EF.inv.6055; öl.: 208x145) Azerbaycan'ın ünlü klasik şairi Nizami Gencevi'nin (1141-1209) "*Hüsrev ve Şirin*" poemasındaki eserin motifleri genelinde dokunmuştur. Halıda "*Hüsrev*" ve "Şirin" isimleri Arap alfabesiyle nastalik hattı ile siyah, kurguya ait diğer resimler çeşitli renkli yün iplerle dokunmuştur (foto 1). Daha bir Klasik Doğu şairi olan Ebul Kasim Firdevsi'nin (935-1020) "*Şahname*" eserinin motifleri üzerine Karabağ halı ustaları, eserin meşhur kahramanları *"Rüstem ve Söhrab"ın* kurgulu halısını (EF.inv.7676; öl.: 290x136) dokumayı başarmışlardır. Halının merkezindeki tasvirlerin yukarı kısmındaki madalyonlar *"Söhrab", "Rüstem", "Sultan"* kelmeleri ve halının dokunma tarihi h. 1330 = m.1912 ve 1331 =m.1913 yıl ve yukarı kısmında ise "Sahib …." ismi Arap qrafiği ile dokunmuştur (foto 2).

MATM-de korunan kurgulu halılar bediyi tertibatı ile seçiliyor. Onlardan biri Güney Azerbaycan'ın "Serdari-milli" (Halk komutanı) fahri adlarına layık görülmüş, 1907- yılında Tebriz'in özgürlük fedailerine rehberlik etmiş Settar Han'ın (1866-1914) ve onun meslektaşlarının anısına dokunan kompozisyonlu halıdır (EF.inv.7925; öl.: 176x125). Halının merkezinde Settar Han'ın tasvirinin baş kısmındaki haşiyede Arap grafiği ile "Settar Han tüm (Azerbaycan'ın) serdari milli - h.1326 = m. 1908", sağında "Muhammed Bey Topçu" ve solunda- "Hüseyin Bey Topçu" ve halının ustasının ismi "Emel Ebdullah-Abdullah'ın işi" madalyonda dokunmuştur (foto 3). Başka bir kurgudaki halının (EF.inv. 9687; öl.:86x56,5) baş kısmındaki haşiyede Arap grafiği ile "Bütün Azerbaycan'ın Serdarının mübarek tasviri" cümlesi ve merkezde ise Kacarlar dönemine (1796-1925) ait askeri giyimde olan diplomatın tasvirive alt kısmında Arap grafiği ile "Fabrika Kerim" kelimeleri dokunmuştur (foto 4).

MATM-de korunan kurgulu halılardan (EF.9392, öl. 190x140) biri de 1916 y. Karabağ hanımlarının cesur Türk paşalarına olan saygı ve sevgilerinden

kaynaklanan duygular ile vücuda gelen halıdır. Halıda Arap harfleri ile Türk dilinde Osmanlı harp ve devlet adamlarının isimleri, halının üretim tarihi ve kenarlarında onlara ait medh karma kalligrafi hatla dokunmuştur: “Sana (yıl) 1336 = m.1917/18) Sultan Mehmet Reşat Han ..... hazretleri (V. Mehmet Reşat (1844-1918) 35- ci Osmanlı padişahı)...1916 г (il)”/“Bay muhterem (İsmail) Enver Bey (1881-1922)”, “Sayın muhterem (Mahmud) Şevket Paşa (1856-1913)”, “Sayın.. Yusuf...dın”. Haşiyelerin sağ ve sol tarafında Türk-İslam sembolikasındaki hilal-yıldız birlikte tasvir edilmiştir (Karabağ halçaları, 2013: 56) , (foto 5).

Milii Azerbaycan Tarih Müzesi’nin Etnografik Fondu tarafından korunan Karabağ halısında üç kişi portresi yan yana dokunmuştur (EF.inv.9471; öl.: 190x115). Görüntülerin altındaki haşiyede – kenar kısmında Arap harfleriyle isimler karışık kaligrafi hatla karıştırılmıştır.

1. Halıdakı ilk resmin altındaki yazıda porter sahibinin ismi tam okunurrken, cümlenin son kısmı okunamaz haldedir:

................احسان علي باشا خان -“ İhsan Ali Paşa Han........”.

İhsan Ali Paşa kimdir? Ali İhsan Sabis (veya soyadı Kanuni öncesinde Ali İhsan Paşa). Birinci Dünya Savaşı’nda Irak cephesindeki 6 Orduya başkanlık etmiş, İngilizlerin tutuklanmasının ardından (Türkler tarafından esir alınan) ilk Malta mültecisi olmuş, dönüşünde Batı Cephesinde bir orduya komutanlık yapan Türk askeridir. İrak’taki Kut savaşlarında İngilizlere güçlü darbeler vurduğu için “Sabis” lakabını almıştır. Ali İhsan Sabis, 30 Ağustos 1882’de İstanbul’da doğdu ve 1957’de öldü.

İlk okulu ve Beşiktaş Askeri Rüştiye’sini bitirdikten sonra 1895 inci yılında Halıcıoğlundakı Topçu okuluna girmiştir. Askeri okuluna 1901'de başladı ve birincil olarak 1904’te mezun oldu. Birinci Dünya Savaşı’nda (1914 -1918) 30 Ekim 1918 yılında Osmanlı Devleti Mondros Mütarekesini imzalayarak savaştan çekilmiştir.

Ali İhsan Paşa, Birinci Dünya Savaşı’nda Ordu komutanı olarak Kafkasya-Azerbaycan ve Irak cephelerinde (1915-1918) yer aldı. Savaşa 1915’te Tortum’da başarılı bir şekilde başlayan Ordunun komutanlığındakı görevi Dilman’ın yenilgisi ve Van’ın ermeni ayaklanması zamanii kaybedilişi sonucunda rütbesi indirilerek İran topraklarına gönderilmiştir.

Ali İhsan Paşa İran ve Osmanlı Devleti’nin Birleşik Ordusu Batı İran ve Azerbaycan cephesi (Tebriz, Kazvin, Hemedan, Kirmanşah) savunma cephe hattı (1915-1918-li yıllarda) Genel Kurmay komutanı Ahmed Şah Kaçar (1897 yılında Tebriz’de doğdu, 1930 yılında Paris’te öldü) olmuştur. Ali İhsan Paşa Birinci Dünya Savaşı’na ait çok sayda eserlerin yazarıdır. 1915 yılında Tebriz ve Tahran’ın ruslar tarafından işgalinden sonra, İran Milli Halk Cephesi Tahran’dan Kirmanşaha kaçmmış, orada Nizam el Saltanat Maafi, Osmanlıların himayesiyile Ahmet Şah Kaçar adına Mültece İran Milli Devletini kurmuşlardır. Halıda adı geçen Ali İhsan Paşa, bu devletin Ordu Komutan’ı seçilmiştir (T.C. Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Yayınları 1972, s. 144). Ali İhsan Paşa Birinci Dünya Savaşı’na ait çok sayıda eserleri yazarıdır. Bu nedenle, Karabağ’lı halı ustaları adları geçen şahısların Azerbaycan için önemli olduğunu düşünerek onların portrelerini yan yana dokumuşlar.

2. Halının merkez kısımında ayakta tasvir edilen resmin altında bu kelimeler dokunmuştur. Lakin bu cümlede de son kelimeler karışık dokunduğu için okunması zordur:

ولي عهد ملت بيست .... “ Milletin vilayet valiahdi (şahlık ve saltanat kaim-makamı) .....”.

Halının merkez kısmında ayakta olan Osmanlı giyimli şahsın ismi dokunduğu belli oluyor. Bu şahsın kimliği bize malum değildir.

3. Halıda tasvir edilmiş olan üçüncü genç adam Ahmed Şah Kacar'dır.

به یاد احمد شاه قاجار شاهنشاه .... "Onun şerefine onun hatırasına - Şahenşah Ahmed Şah Kacar ......".

Halının yukarı üst kısmında kiril alfabesi ile iki haşiyede tekraren "Balama Kurban Olum" kelimelerinin arasında Türk-İslam simgesi olan hilal ve yıldız dokunmuştur. Ahmed Şah Kacar'ın baş kısmında ise hicri takvimi ile ١٣٣٠ (1330) =miladi 1912 yıl dokunmuştur.

Tarihi kaynaklardan da bilidiği üzere ve yukarda belirttiğimiz gibi adları geçen şahısların tarihde bir biri ile ilişkileri, bundan dolayı ittifakları 1915-1918 li yıllar süresinde olmuştur. Nedense halı ustası halının üzerinde 1912. yıl tarihini dokumuştur (foto 6). Diğer kompozisyonlu "Şehitler" halının (EF.inv.9390, öl.190x180) merkezinde bulunan tasvirde ise Sovyetler Birliği'nin Kuzey Azerbaycan'da yaptıkları kanlı bir gecede (19-20.01.1990) yaşanan acı fragmanlardır. Güney Azerbaycan şairi Muhammed Hüseyin Şehriyarın (1906-1988) diller ezberi ünlü "Haydar Babaya Selam" poemasından beş mısrayı güzel süls hatile Azerbaycan dilinde dokunmuştur (foto 7):

"Heyder baba, göyler bütün dumandı,
Günlerimiz bir-birinden yamandı,
Bir-birizden ayrılmayın, amandı,
Yahşılığı elimizdən alıblar,
Yahşı bizi yaman güne salıblar!
20 yanvar 1990"

Hikmetli deyimler ile dokunan halılar MATM-in Etnografya fondunun nadir eksponatları gibi kabul edilmektedir. Kendi sanatsal tertibatı ile seçilen "Balık" kompozisyonlu halının (EF.inv.8761; öl.: 5.00x2,06) merkezi kısmında çeşitli renkli yün iplerle dokunmuş ve nastalik hattı ile Farsça, halı ile ilgili öğütname tarzında metin yazılmış ve kenarındaki haşiyelerde hicri takvimle halının dokunma tarihi (hicri takvimi ile 1266 = m.1850 -ci il) ve genellikle metinler on bir mısradan oluşuyor: "*1.Mecliste oturanlar kim tarafından halının dokunduğunu soracaklar; 2. sanatına laf yok. Piyasaya sunulan töhfe (hediye) aşırı ince ve zariftir; 3.Doğanın (çimenin) koynuna götürüp yere döşersek daha güzel dururdu. Camadi üs-sani ayında (Hicri takviminin VI ayında) dokunup kurtarmıştır.Onu dokuyana defalarca "Afferin" söylerler; 4…Horasan'da satılırsa söyleyin Şems (Güneş) ve Kamer (Ay) dokumuşlar ...; 5/1. Ne melahetli hediyedir! Horasan'da satsalar ..; 5/2. Aşırı ince ve melahetlidir. Peki bu hediyeyi kim dokumuştur? 6.... sanatına laf yok. Peki kim tarafından dokunmuştur?7.Meclis'te oturanlar kim tarafından halını kimin dokuduğunu soracaklar; 8. Ben firenglileri (Avrupalıları) mağlup ettim. Meharic ağır, halı ise ucuz fiyata gidiyor; 9. Dünyada hüner sahipleri (ustalar) çok olmasına rağmen halını ucuz fiyata satma! 10. Ben firenglilǝri mağlup ettim. Halk diyor ucuz fiyata satma! 11. Dünyada hüner sahipleri çok olmasına rağmen, ben firenglileri mağlup ettim" (foto 8).*

Sonuç: Türk halklarının ortak zengin kültürünün önemli kollarından biri de atalarımızın bize miras bıraktıkları güzel Arap grafikli yazı örnekleridir. Sonuç olarak söyleyebiliriz ki, Arap grafikli yazı örnekleri halı dokuma sanatımızda da kendi yerini almıştır. Nitekim, Azerbaycan ustaları halı ve halı ürünlerine göre süls, nastalik hat türlerini kullanarak nadide sanat eserleri meydana getirmeyi başarmışlardır. Milli Azerbaycan Tarihi Müzesi'nde korunan halı ve halı ürünleri bu açıdan çok önemlidir.

Ruhu okşayan hat sanat türünün uygulaması ile oluşturulmuş böyle halılar büyük şahsiyetlerimizin değerli fikir ve kelamlarını, yazı üsluplarının koruyucusu olmakla beraber, diğer yandan, şüphesiz eşsiz sanat örnekleri gibi Azerbaycan-Türk kültürünün ortak temel değerlerini temsil ediyor.

KAYNAKLAR

1.Efendi R. (1976). Azerbaycan dekorativ-tetbiqi senetleri (orta asırlar). Bakü: İşık.
2.Efendiyev R.S. (1980). Azerbaycanın bedii senetkarlığı dünya muzeylerinde. Bakü: İşık.
3.Efendi R.S., Efendi T. R. (2009). Azerbaycan inceseneti dünya muzeylerinde. Bakı: 231 s.
4.Gülkarzade E. (1996) Fars hattının güzel yazılş kaydaları. (Azerbaycan diline tercüme edenler: T.Cahangirov, İ.Memmedova), Bakü: Elhuda.
5.Дарабади Г.А. (1953). Каллиграфиия персидской письменности (на азербайджанском языке). Баку: АДУ.
6.Bakü, Şirvan, Quba Halçaları. (2013) (Metin: Hatice Esedova). Bakü: Ziya.
7.Karabağ halçaları. (2013). (Metin: Gülzade Abdulova). Bakü: Ziya.

8.T.C. Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Yayınları (1972). Türk İstiklâl Harbine Katılan Tümen ve Daha Üst Kademelerdeki Komutanların Biyografileri, Genelkurmay Başkanlığı Basımevi
9. http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir

FOTOĞRAFLAR

Foto 1

Foto 2

Foto 3

Foto 4

Foto 5

Foto 6

Foto 7

Foto 8

БАШҠОРТ ХАЛЫҠ МӘҘӘНИӘТЕНДӘ *БИЛБАУ*

(THE BELT IN BASHKIR FOLK CULTURE)

Firdaus KHISAMITDINOVA*

ABSTRACT

In the Bashkir folk culture, the belt is one of the most mythologized subjects. It is the keeper of the *qut,* ie. vitality, and performs guarding and protecting functions. The belt is also a symbol of life, nobility and roads, it divides the upper and the lower worlds, therefore, as folklore monuments testify, it participates in all customs and rites of the Bashkirs. In the birth rite, it is necessary to tie the newborn with a *biläyes* 'a belt', which according to popular beliefs, protects the child from evil spirits. In the wedding ceremony, the belt is a part of the costume complex of both the bride and groom and performs several functions. First, with the help of a belt the vital force, happiness, well-being are attracted. Secondly, the young are united into a single whole. Thirdly, the belt is aimed at ensuring fertility, both for men and women. Fourth, the belt performs guarding and protective functions.

The belt also participates in the funeral and funeral rite of the Bashkirs. When wrapped in a shroud, the triple binding of the deceased by a belt is considered mandatory. According to the views of the Bashkirs, the girded dead person, firstly, cannot attract the living, so there will be no more deseaced in this house. Secondly, corpse may not be approached by a an *ubur* "vampire, ghoul," which harms not only humans but also animals.

Belt as a guard against evil forces, the evil eye and spoilage, and also as a symbol of invulnerability, luck participates in the national struggle kyräsh. Batyrs before the struggle in front of aksakals tied a belt so that the *kös 'stamina'*, *qot* "the good luck and vitality" may not leave him during the struggle. The Belt participated in the rituals associated with the road. Bashkirs had a habit of girdling themselves with a sash, a special hexe attached, before hitting the road, being an army recruit in a war.

Башҡорттарҙа *билбау* һаҡлау һәм ҡурсалау, йәшәйеш һәм юл символы. Шуғалыр ҙа башҡорттар йәшәгән бөтә төбәктәрҙә *билбау* мифологияһы киң таралыш алған, халыҡ ижады әҫәрҙәренең бөтә төрҙәренә лә тип әйтерлек ул килеп ингән.

Башҡорт телендә *билбауҙың билғау, ҡушаҡ, ҡәмәр, бута, биләмес, биләүес, билдек*, билмау, билмәү, билгәү, биләү ҡаптырма һ.б. варианттары бар. (Бһһ, 1967, 1970, 1987). Бәғзе атамаларҙа билбауҙың нимәнән эшләнгәне күренеп тора: йөн билмау, дебет билғау, бута *билбау*, күн ҡаптырма, ҡармазин ҡушаҡ, көмөш ҡәмәр һ.б. Атамаларҙан күренеүенсә, *билбау* һарыҡ, дөйә йөнөнән, кәзә мамығынан, төрлө оҙон туҡымаларҙан, ептән, күндән, көмөш йәки алтын ялатылған фрагменттарҙан яһалған. Дөйә, һарыҡ йөнө, төрлө ептәрҙән үрелгән билбауҙар 3-12 тындан торған. Буласаҡ кейәү өсөн *билбау* 12 тындан үрелгән булған. Фирүзә, аҡыҡ ҡашлы ҡәмәр күндән, көмөштән эшләнгән. Уны ғәҙәттә ирҙәр йөрөткән. Ул, ғәҙәттә, аҡыҡ,

---

* Russian Academy of Sciences Ufa Research Centre of RAS Research Institute of History, Lingustics and Literature.

фирүзә таштары менән биҙәлгән металл йә көмөш айылдан торған, уның таралғыһына соҡоп матур биҙәктәр яһағандар. (Хисамитдинова. 2015).

Кәмәр байлыҡ дәрәжә билдәһе булған. Ҡарағыҙ: Ҡуҙыйкүрпәс ... ҡама тунын кейеп, билен көмөш *ҡәмәр менән* быуҙы (БХИ, 1999, 126-149).

Башҡорттарҙа барлыҡ билбауҙар ҙа көс-ғәйрәтте, йәнде һаҡлаусы тип иҫәпләнә. «Урал батыр» ҡобайыр-эпосынан алынған түбәндәге юлдар ошо хаҡта һөйләй. Ҡарағыҙ:

Дүрт батырҙы эйәртеп,
«Атам – Урал икән, тип,
Урал улы – Яйыҡ», тип,
Алыҫтан эҙләп килдем мин,
Һиңә ярҙам итергә
Билем биштән быуҙым мин,
Һинең юлды ҡыуҙым мин
(«Урал батыр», 2005, 166).

«Урал батыр» ҡобайыр-эпосында *билбау* көс-ғәйрәт һаҡлаусы ғына түгел, ул Урал батыр улдарының ғәмһеҙ балалыҡтан батыр егеткә әйләнеү, йәғни егет ҡорона инеү билдәһе лә булып тора». Шулай уҡ *билбау* эпоста өҫкө, урта һәм аҫҡы донъяны бүлеп тороусы ла.

Башҡорт һалыҡ мәҙәниәтендә билбау бик күп йола-ғәҙәттәрҙә ҡатнаша. Мәҫәлән, бәпәй туйы йолаһында билбау ҡурсалаусы булып сығыш яһай. Атап әйткәндә, биләүгә йә юрғанға төрөлгән баланы башҡорт ҡатындары ғәҙәттә *биләүес* менән уратып бәйләгән.

Туй йолаһында ла *билбау* бер нисә бурыс атҡарған. Беренсенән, *билбау* менән йәштәрҙе ҡауыштырғандар. Бының өсөн бер үк билбау менән кейәү менән кәләште уратып бәйләгәндәр. Икенсенән, тәүге никах төнө йолаһын үткәргәндә, кәләш кейәүҙең ныҡ итеп быуылған ҡушағын сисергә тейеш булған. Билбауҙың осо ныҡ йәшерелгән булырға тейеш. Кәләш уны тиҙ генә табырға һәм сисергә тейеш. Был ғәҙәт, моғайын, кейәүҙең көс-ғәйрәтенә ирек бирергә, уны сит кеше булыуҙан туҡтатып, яҡынайтыуға, үҙ кешең итеүгә йүнәлтелгәндер.

Туй йолаһында шулай уҡ ҡыҙ матур итеп сигелгән йә бәйләнгән билбау әҙерләргә һәм уны кейәүгә бүләк итергә тейеш булған. Мәҫәлән, «Ғәжәйеп билбау» легендаһында ошондай ҡушаҡ тураһында былай тиелә: «Күптән булған был хәл. Беҙҙең яҡтарҙа шәп башҡорт егете булған. Үҙенең атында тотош Уралды тиерлек урап сыҡҡан. Иң яҡшы көтөүлектәрҙе һәм солоҡ ҡорттарын белгән. Төрлө ғәжәп матур таштар ҙа алып ҡайтҡан. Ул өйләнгәндә, кәләше уға алтын ҡуллы әхирәттәре ебәк, көмөш һәм алтын менән теккән бик матур ҡушаҡ бүләк иткән. Ә ҡыҙҙар ҡушаҡта Урал тауҙарын һүрәтләгән һәм ҡайҙа ниндәй байлыҡ ятҡанын да күрһәткән. Ҡушаҡ күҙ яуын алып, йәйғорҙоң барлыҡ төҫтәрендә балҡып торған...» (БХИ, 1987, 211).

Башҡорттарҙың туй йолаһында *билбау* менән бәйле башҡа ғөрөф-ғәҙәттәр ҙә бар. Мәҫәлән, кейәү йортона оҙатҡанда ҡыҙҙың билен сигелгән ҡушаҡ менән быуғандар. Ҡыҙҙың билен быуғанда махсус ырым ҡулланылған. Ҡыҙҙың билен еңгәләренең береһе йәки буласаҡ ҡәйнәһе быуған. Ҡушаҡ быуыусы еңгә йәки буласаҡ ҡәйнә түбәндәгесә һамаҡлаған:

Бил, бил, биләйем,
Ҡотҡайыңды биләйем.
Байлығыңды бирәйем,
Бергә ҡушып бәйләйем.
Билкәйеңде биҙәйем,

Бил тиңеңде биләйем,
Аҡ һүҙемде теҙәйем,
Пак һүҙемде теҙәйем.
Ҡырын һүҙ ҡырға китһен,
Ҡара күҙ һулға китһен.
Бил, бил билҡәйем!
(БХИ, 1995, 472).

Тексҡа ҡарағанда, туй йолаһында *билбау* бер нисә бурыс үтәй.Беренсенән, билбау ярҙамында кәләшкә бәхет, ҡот беркетелә. Икенсенән, биҙәлгән билбау ярҙамында ҡыҙ янынан ен-пәрейҙәрҙе, яуыз күстәрҙе, сир-сор зәхмәтен ҡыуғандар, билбау шулай уҡ күҙ тейеүҙән, яман телдәрҙән һаҡлаған һ.б.

Ҡәйнәнең килененә *билбау* быуғанда әйткән һамағында үрсем, түллек, күп балалы булыу теләге сағыла. Ҡарағыҙ:

Түлле, түлле, түлле бул,
Бүҙәнә кеүек түлле бул.
Иренмәһәң, игеҙ тап,
Йыбанмаһаң йыл да тап!
(БХИ, 1995, 475).

Туй йолаһында *билбауға* шулай уҡ ҡурсалау вазифаһы ла йөкмәтелгән. Ҡыҙға билбау быуғанда өлкән еңгәһе әйткән теләге, ырымы ошо хаҡта һөйләй. Ҡарағыҙ:

Ҡабағаңдан ҡаптырма,
Төйләгәндән типтермә,
Һайыҫҡандан һаҡ бул,
Йомортҡанан аҡ бул.
(БХИ, 1995, 479).

Туй йолаһында тағы бер ғөрөф бар. Кейәү йортонда иң яҡын ҡайынһеңлеһе (бикәсе) еңгәһенең билен сисә. Ҡарағыҙ: Килен килгәс, бил сисеү йолаһы үткәрелә. Был йола менән башҡорттар килендән сит кеше тигән «тамғаны» алып ташлаған. Ошо мәлдән алып килен ырыуҙың үҙ кешеһе булып киткән. (Хисамитдинова, 2015).

Билбау башҡорттарҙың ерләү-күмеү йолаһында ла ҡатнаша. Атап әйткәндә, мәйетте кәфенгә төргәндә уның биленән *билбау* менән өс ҡат уратып бәйләйҙәр. Ерләү-күмеү йолаһында *билбау* ике вазифаны башҡара, буғай. Беренсенән, *билбау* һаҡлау функцияһын үтәгән, сөнки биле бау менән уратылған мәйеткә *убыр* килмәй тип иҫәпләгәндәр. Икенсенән, биле бау менән уратылған мәйет тереләрҙе саҡыра алмай һәм был йорттан башҡа мәйет сыҡмаясаҡ, тип ышанғандар.

Билбау башҡорттарҙа башҡа ғөрөф-ғәҙәттәрҙә лә ҡатнаша. Мәҫәлән, бишҡорт милли көрәшендә *билбау* яуыз күстәрҙән, күҙ тейеүҙән, боҙомдан һаҡлаусы сифатында ҡатнаша. Әммә иң мөһиме, ышаныуҙар буйынса, батыр егеткә *билбау* ярҙамында көс, ғәйрәт һәм ҡот өҫтәлә.

Шуныһы, көрәш мәлендә батырҙарҙы: «Билең ныҡ булһын!» – тиеберәк дәртләндереп торғандар.

Башҡорттарҙа *билбау* – юл йөрөүсенең дә төп әйбере. Шуға улар юлға сыҡҡан кешенең билен ҡушаҡ менән быуған. Быны ғәҙәттә йә аҡһаҡал, йә ололарҙан бер кеше башҡарған. Ҡушаҡ бәйләгәндә аҡһаҡал изге теләктәрен дә ҡушып әйткән:

Хызыр Ильяс юлдашың,
Хөбби хужа булһын ярҙамсың.

Юлың уң булһын,
Ун ике мөсәлең һау булһын.
Йә Ханнан, йә Маннан,
Әй, Хоҙайым, үҙең һаҡла,
Дошмандың күҙен ҡапла,
Ауыҙын бәйлә, телен сис!
(БХИ 1995, 167).

Башҡорттарҙың ышаныуҙары буйынса, *билбау* ырым менән бергә юлсыны, армияға, һуғышҡа китеүсене дошмандарҙан, ен-шайтандан, боҙомдан, сихырҙан һаҡларға тейеш була. Ул шулай уҡ тәңренең, илаһиҙарҙың яҡлауын да тәьмин итергә тейеш булған. Билбау юлаусының юлы асыҡ булыуын да тәьмен иткән.

Билбау барлыҡ төрки халыҡтарының мифологияһында ҙур урын биләй. Барыһында ла тиерлек ул көс-ғәйрәт һаҡлаусы, юл асыусы предмет, түллелекте, мәңгелекте тәьмин итеүсе көс булып тора.

ӘҘӘБИӘТ

АСБЯ, 2011 – Академический словарь башкирского языка. В 10 т. Т.II. Уфа, 2011.
БХИ, 1987 – Башҡорт халыҡ ижады. Риүәйәттәр һәм легендалар. Өфө, 1987.
БХИ, 1995 – Башҡорт халыҡ ижады. Йола фольклоры. Өфө, 1995.
БХИ, 1999 – Башҡорт халыҡ ижады. Эпос. Өфө, 1999.
Бһһ, 1967 – Башҡорт һөйләштәренең һүҙлеге. Өс томда. I том. Көнсығыш диалект. Өфө, 1967.
Бһһ, 1970 – Башҡорт һөйләштәренең һүҙлеге. Өс томда. II том. Көньяҡ диалект. Өфө, 1970.
Бһһ, 1987 – Башҡорт һөйләштәренең һүҙлеге. Өс томда. III том. Көнбайыш диалект. Өфө, 1987.
Урал-батыр, 2005 – Урал батыр. Башҡорт халыҡ ҡобайыры = Урал-батыр. Башкирский народный эпос. = Ural-batur. Baskort Folk Epik. – Уфа, 2005.

“ДИАЛОГ” ДРЕВНЕЙ И НОВЕЙШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

("DIALOGUE" OF ANCIENT AND MODERN LITERATURE: CONTINUITY AND INTERTEXTUALITY)

Narkas KHUBBITDINOVA*

SUMMARY

In culture, dialogue is a universal way of transferring and developing personality forms of social interaction, ways of knowing the world. Under the dialogue of cultures is meant not only communication, interaction of internal and external cultural object (language, literature, art, architecture, etc.), but also the connection, continuity of old and new traditions in literature, intertextuality of ancient and modern literature. In this respect, the latter becomes relevant in the study of national literature, the identification of traditions and artistic tools in works, when, for example, one motif from ancient literature can easily be represented in literature of the late period.

In the period of major historical events, which did not justify hope and faith, pessimistic and decadent moods, saturated with a romantic spirit, begin to predominate in artistic literature. This trend was characteristic of the Bashkir literature of the early twentieth century. Some writers in these years turn to folklore, others to the traditions of ancient popular literature, to the poem of the Bulgarian period "Kissa-i Yusuf" Kul Gali, the motif "at the grave of the mother," using it for their artistic and aesthetic purposes.

The article deals with the peculiarities of the appeal of the Bashkir poets of the early 20th century, representatives of the literature of the recent period, to this motive as an attempt to find an answer to questions posed by historical time and expressing the general mood of writers of these pre-revolutionary years. In this, according to the author of the article, is the continuity of artistic traditions and intertextuality, as one of the forms of the process of dialogue of cultures.

Слово «диалог» в переводе с греческого языка означает dia – «два» и logos – «понятие», «мысль», «разум», «язык» или «культура», в сочетании – «встреча» двух сознаний, логик, культур, чаще всего под ним понимается разговор двух и более лиц и т.д. Диалог в культуре есть универсальный способ передачи и освоения личностью форм социального взаимодействия, способов познания мира. В форме диалога закрепляется и передается культурный опыт человечества, традиции и вместе с тем обновляется ценностное содержание культуры (Культурология, 2009).

Основоположник учения о «диалоге своего и чужого» М.М. Бахтина, в частности, в своей работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924) также говорит о “диалоге” между текстами (“диалогизм”). Учение о диалогизме текстов позже в 1967 г. развила французская ученая Юлия Кристева, выразив его термином интертекстуальности. По мнению ученых, между только что прочитанным текстом и прочитанным ранее рекстами может быть эксплицитная либо имплицитная связь, отсылка друг на друга. Это, например, можно ощутить

* Leading Researcher, Institute of History, Language and Literature, Ufa.

при ознакомлении с каким-либо литературным произведением присутствие уже знакомых, к примеру, из фольклора образов или мотивов. Другими словами в данном случае эту интертекстуальную свзяь можно было бы обозначить диалог фолкьлора и литературы, как объекты художественной культуры. Потому что, как верно писал М.М. Бахтин, «помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном «диалоге», понимаемом как борьба писателя с существующими литературными формами» (Бахтин, 1979: 373). «Даже прошлое, то есть рожденное в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конечными) – они всегда будут меняться (обновляться) в процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его, они снова вспомнятся, оживут в обновленном (в новом контексте) виде» (Бахтин, 1979: 373).

Подобный диалог культур можно наблюдать и между древней и новейшей литературой, точнее, древнетюркской и башкирской литературой начала XX века.

Немеркнущая поэма средневекового булгарского поэта Кул-Гали «Кисса-и Йусуф» («Сказание о Йусуфе»), 1212), созданной на коранический сюжет о Юсуфе Прекрасном, является общим духовным наследием для тюркских народов, для башкир и татар, в частности. Созданный еще в глубокую древность сюжет о Йусуфе и Зулейхе, был востребован и актуален во все времена и наделен функцией культурного универсалия и является предметом диалога культур. Он был внесен в «Ветхий Завет», «Библию», в священное писание «Коран» (12-ая сура); он одухотворял к творчеству многих мастеров слова Востока, Запада: Фирдоуси, Дурбека, Ансари, Кул Гали, Ямиде, Шота Руставели, Хамза, Томаса Манна, Яна Райниста, Назыма Хикмета, которые создавали на известный сюжет свои собственные интерпретации, новые произведения, порождая диалог культур, «диалог текстов» по-Бахтину. С точки зрения интертекстуального дискурса текст памятника, передаваясь из века в век, из уст в уста, из рук в руки, укреплял межкультурные связи, переживал диалог со своим предшествующим текстом, где смысл не просто повторялся, а заново рождался, пополнялся качественно новыми понятиями и значением, в художественном смысле – новыми деталями и мотивами.

Другими словами, разные авторы по-своему трактовали известный сюжет. Н.М. Хисамов, исследовавший поэму Кул Гали «Кисса-и Йусуф» в сопоставительном плане с различными источниками, указывает на более или мене самостоятельность автора. Для поэта Фирдоуси, первому творчески обратившемуся к кораническому сюжету, основным источником были комментарии к Корану «Тефсир ал-кабир». Исследователь со ссылкой на труд Е.Э. Бертельса «Киссайи Юсуф» Али» говорит о том, что Кул Гали также пользовался им и поэмой Фирдоуси «Йусуф и Зулейха». Однако его поэму от произведений других поэтов отличает тема любви, которая является не мистической, как это наблюдалось у суфийских авторов, а – обычными человеческими чувствами (Хисамов, 1979: 32).

В средневековой поэме Кул Гали «Кисса-и Йусуф», наряду со многими интересными сюжетами и мотивами, также наблюдается эпизод посещения героем могилы матери. В идейно-художественно смысле этот эпизод можно

обозначить не как сюжетообразующий мотив, а мотив, репрезентирующий психолого-эмоциональное состояние героя. В этом смысле верно отмечает Н.Ш. Хисамов, с художественной точки зрения, «душераздирающий» плач героя «отражает глубину трагичности его положения, а в голосе из могилы улавливается образ заботливой сердечной матери» и т.д. (Хисамов, 1979: 114)

С точки зрения культурных универсалий герменевтической основой является религиозное представление о вере в силу святого духа в виде посредника между живыми и самим Всевышним. В поэме этим «святым духом» является умершая мать, могилу которой Йусуф и посетил. Йусуф, говоря «…О, если б Бог послал мне помощь и совет! О, как надеюсь, я на Господа теперь», несомненно, уповает на помощь матери, которая «передаст» его мольбу самому Всевышнему.

Мольбы несчастного были услышаны матерью, которая опечалилась данным положением сына, выражала свое беспокойство о нем и его брате Ибне-Йамине:

«…И брат твой Ибн-Йамин не вместе ли с тобой?
И за какой ты грех в такой беде теперь?»

Затем, вняв многострадальным мольбам сына, Рахиль обращается к Богу со словами:

«…Известна, о творец, тебе моя нужда,
Всех страждущих от мук спасаешь ты всегда.
Мой сын – в руках у тех, чья воля к злу тверда,
Ты милостив, – спаси его от зла теперь!» (Гали Кул, 1985: 73)

Молениям Рахиль, как говорится в поэме, «внял Всевышний в тот же час, Сбылись ее мольбы, чтоб Бог Йусуфа спас…». Так, посещение могилы матери, согласно религиозным мистическим верованиям, помогло герою найти путь к спасению от страданий и унижений (другими словами, как и в эпосе Всевышний внял его мольбам и помог ему в трудный час). Данный эпизод поэмы о посещение могилы матери как традиция Кул Гали нашел художественное применение в башкирской литературе в более поздний период, в поэзии начала XX века. Таковыми, например, являются стихи Г. Худояра (1891-1966) «На могиле (у могилы матери)», Я. Юмаева (1892-?) «У могилы матери», Б. Мирзанова (1892-1941) «У могилы матери» (Хуббитдинова, 2011: 138-142).

В новой башкирской литературе начала XX века наблюдается поиски поэтов своего поэтического слога, переплетение древнетюркских и современных поэтических традиций, порождающие интертекстуальные отсылки на предыдущие сюжеты и тексты. Подобное явление усиливается в особенности в период крушения надежд, возложенных на первую русскую революцию 1905 года, безысходности, пессимизма и неопределенности, приведшего к расцвету романтизма. Наряду с обращением к фольклору поэты используют и религиозные мотивы суфийского толка о бренности жизни, усталости от мирской суеты, идеализации кладбищенского покоя и т.д. (Башкирская литература, 1983: 176), мотива «у могилы матери», в частности.

Подобную картину можно наблюдать в русской литературе второй половины XIX в. Неуверенность во вчерашнем дне, пессимизм и нерешительность породили кладбищенский мотив, мотивы о бренности жизни, мечты о скорой смерти. Это в особенности было характерно для творчества так называемых суриковцев, выходцев из села, вчерашних деревенских жителей, перебравшихся в городскую среду в поиске лучшей

жизни и творческих возможностей (З. Суриков, Н. Некрасов, А. Кольцов, Т. Шевченко и т.д.).

В похожих жизненных условиях находились и писатели башкирской словесности в начале XX в. И такие писатели как Г. Худояр, Я. Юмаев, Б. Мирзанов и другие, пребывая в условиях, как жизненного, так и духовного кризиса, обращаются к теме о фатальности жизни. Переживая упадническое настроение в период провала революции, они прибегали к пессимистической мысли о смерти, в их стихотворениях слышатся неудовлетворенность тяжелой и несправедливой жизнью, упрек в адрес матери, которая родила его таким несчастным, а сама умерла, бросив его на произвол судьбы еще маленьким и т.д. Они на интуитивном уровне сравнивали себя с героем древнего сказания о Йусуфе, книги о котором распространились в народе или его содержание пересказывалось и передавалось из уст в уста. Поэты, конечно, хорошо были знакомы с этой поэмой, поэтому для выражения именно своего настроения и настроения общества в целом обращались к известной теме.

Надо отметить, что стихотворения упомянутых поэтов хоть и аллюзорно напоминают, отсылают на кладбищенские мотивы знаменитого среднвекового произведения, но в идейно-эстетическом, тематическом отношении в них слышатся проблемы социально-политического характера. Противоречивость чувств и мыслей, разочарования поэтов и истинная причина их настроения художественно переданы через романтические переживания лирического героя. Одни при этом свои жалобы на тяжелую жизнь лишь доводят до матери, другие позволяют себе упрекать умершую мать в том, что она покинула его, обрекая на одиночество и т.д.

Так, в стихотворении Я.Юмаева «У могилы матери» лирический герой на могиле матери не жалуется на тяжелую долю, а лишь желает ей тишины и покоя. При этом как бы желая услышать от нее слова поддержки, как Рахиль сказала своему сыну Йусуфу, обращается к ней следующем образом:

“...Тик яныңда иңрәп торған етем улыңды күр!

Күр ҙә әйт: “Мин донъянан киткәнмен, мең шөкөр”.

Әйт: “Был көндәр донъяла булһа минең торған сағым,

Ҡыҙғанып улымды мин илар инем күргән һайын…”(Башкирская литература, 1983: 183)

“…Взгляни лишь на страждущего сына сироту!

Смотри и молви: “Покинула этот мир, слава богу,”.

Скажи: “Если б эти дни были когда б была ты жива,

Рыдала б каждый раз глядя на страдания сына моего…”

В стихотворении Б. Мирзанова «У могилы матери» лирический герой больше жалуется матери на тяжелую и несправедливую жизнь, даже упрекает ее за то, что рано покинула его, и сетует на сиротскую долю и т.д.

“...Ник килтерҙең, әсәй, ҡара көнгә,

Был ҡәһәрле донъя йортона?!

Әллә мәңге рәхәт күрмәһен тип,

Ташланыңмы дарья утына?

Үкһеҙ күрҙе тәҡдир, ҡаҡты баштан,

“…Зачем родила, мать, меня в этот мрачный день,

В дом этой проклятой жизни?!

Или бросила меня в море огня,

Чтоб на вечно не видел я счастья?

Етем ҡалғас улың-бәбкәйең,
Бөтәйемме, бәхет көтәйемме?
Бер яуап бир, әйтсе, әсәйем?..”(Башкирская литература, 1983: 171)

Судьба с рожденья не взлюбила и била,
Оставшись сиротою сыночек-бэпкэй твой,
Умереть ли счастья ли ждать?
Ответь же разок, моя мать?..

В отличие от мистической поэмы “Кисса-и Йусуф” в данном случае вопрос, обращенный к матери, является риторическим. Герой, конечно, и не ждет от нее ответа, а лишь выражает всю свою боль и душевные переживания. Так он пытается найти ответ на поставленные временем вопросы, найти решение проблемы, возникшего в результате общественно-политических событий. Стихотворение заставляет читателей современности уверовать в реальность происходящего, на то, что эта реальность никого не пощадит и не простит.

В стихотворении другого поэтв Г.Худоярова “На могиле” по своему содержанию немного отличается от рассмотренных выше произведений. Здесь лирический герой не жалуется на тяжелую судьбину, не упрекает умершую мать, а обращается к ней с теплыми словами, выражает свою тоску по ней; говорит, что скорбит не только он, а также окружающая природа. Потому что мир без матери не мил и мрачен.

“…Ҡәбереңә барһам зыяратҡа һиҙәмен шәфҡәт елен,
Ипле, йомшаҡ тейә биткә, гүйә әсәйем һөйә.

…Ҡәбереңә үҫкән үләндең өҫтөнә ҡунған себен
Донъяла шәфҡәт бөтөүҙән зарланып илай һиңә” (Башкирская литература, 1983: 171–314).

“…Приду на кладбище на могилку твою, чую милосердный ветерок,
Осторожно, мягко касается он, будто мать ласкает меня.

…Муха, севшая на могильную траву
Скорбя рыдает по кончине в мире милосердия…”

В отличие от стихотворений с похожими названиями Б.Мирзанова и Я.Юмаева в произведении Г.Худоярова лирический герой не стенает, не жалуется и не упрекает, а лишь тихо выражает сыновью скорбь по умершей матери, проявляя тем самым свою любовь и уважение к ней. Так, он не взывает свою мать на помощь, как Йусуф просит помощи у своей матери, а лишь утешается и развеивает свои мрачные мысли о реальной жизни, ищет выход из сложившейся ситуации.

Таким образом, под диалогом культур следует понимать не только взаимосвязь, -отношение, -общение между культурами различных стран и народов, между “своим” и “чужим”, но и между художественными традициями дррревней и новейшей литературой. В данном случае на примере башкирской литературы была установлена возможность данного диалога: поэты, обратившись к общему мотиву “у могилы матери”, репрезентируют себя как образ осиротевшего (у башкир считается, если умерла мать, то дитя – сирота) и несчастного Йусуфа, нуждающегося в помощи, утешении и поддержке в самые тяжелые моменты в жизни. Известный с детства сюжет о прекрасном Йусуфе, являющийся общим культурным универсалием для литературы и культуры многих народов, тюркских в частности, вновь ожил в

памяти башкирских поэтов и был снова художественно применен в стихотворениях.

ЛИТЕРАТУРА

Башкирская литература. Начало XX в./ Сост. В.Ахмадиев, И. Буляков, Г. Хусанов. – Уфа: Баш. кн. издат-во, 1983. 400 с.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. 1979. 445 с.

Гали Кул. Сказание о Йусуфе / Пер. с тюркск. С. Иванова. – Казань: Таткнигоиздат, 1985. – 232 с.

Культурология: учебник / Л.Н. Мартюшов (гл. ред.). – Екатеринбург:УГТУ–УПИ, 2009 (Электронный ресурс): https://studfiles.net (дата обращения 12.03.2018)

Хуббитдинова Н.А. Отражение мотива “Әсә ҡәбере янында” в башкирской поэзии // Язык и литература в политкультурном пространстве: Материалы Международной научно-практической конференции. Вып.7. – Бирск: Бирск.гос.соц.-пед.акад., 2011. С.138-142.

Хисамов Н.Ш. Поэма «Кисса-и Йусуф» Кул 'Али. – М.: Наука, 1979. 254

«ТУГАН ТЕЛ»: МУЗЫКАЛЬНЫЙ НАЦИОНАЛИЗМ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

("TUGAN TEL": MUSICAL NATIONALISM AND POLITICAL DISCOURSE)

Rezeda KHURMATULLINA*

SUMMARY

The problem of national music cannot be considered only in the aspect of Ethnography and folklore, national resource in music wider than the folklore-ethnographic content. Music is a tool of the invention a non-existent national features and tools of the Genesis of nationality itself. The purpose of our research is the analysis of the Tatar anthem "Tugan tel" as a musical symbol of the Tatar people, contributing to the formation of nationalism, national identity, as well as consideration of its historical and political contexts.

The song "Tugan tel", which was first performed in 1909, is passed on by Tatars from generation to generation as a folk tradition, as the symbol of national unity, thanks to which is perceived by the people as an anthem. This song brings together Tatars scattered around the world, helping each of them to feel a sense of ownership of the national origins, language and culture. In Soviet times, when national schools were closed, at various events of the Tatar public "Tugan tel" sang chorus as a protest against the national policy of the center.

This song, which talks about the huge role and importance of the Tatar language in the preservation of national culture, has become particularly relevant and acute in connection with the socio-political events that took place in the second half of 2017 in the Republic of Tatarstan on the teaching of the Tatar language in schools.

Как общественное явление музыка превратилась в политическую идеологию с середины XIX в. благодаря тому, что она выдвинула на первый план национальные признаки, выступала как представительница той или иной нации и повсюду утверждала национальный принцип. Понятием музыкальный национализм стали обозначать использование музыкальных идей или мотивов, которые отождествлены с определенной страной, областью, или этнической принадлежностью. В Оксфордском словаре музыки дано следующее определение: «Национализм в музыке – это движение, которое началось в 19 веке, характеризующееся акцентом на фольклорных элементах в музыке, таких, как народные песни, народные танцы, народные ритмы или темы для опер и симфонических поэм, отражающих народную жизнь или историю…» (1).

Проблема национализма довольно широко рассматривается в трудах таких зарубежных теоретиков, как Б. Андерсон, Дж. Армстронг, Т.Адорно, Ф. Барт, Э. Геллнер, И. Гердер, Х. Ортега-и-Гассет, Й.Хейзинги, Р.Тарускин, И.Фролова-Уолкер, М.Мерфи, Р.Кроуфорд и др.

Отечественные исследования по проблемам нации и национализма довольно немногочисленны в силу относительной закрытости отечественной гуманитарной мысли, имеющей идеологический характер. К наиболее интересным и полезным советским и российским источникам относятся

* Ass. Prof., PhD, Kazan Federal University, Kazan.

работы Г. Д. Гачева, Г. Г. Дилигенского, С. В. Лурье, В. С. Малахова, В. М. Межуева, В. А. Тишкова, К.С. Шаров.

Даже поверхностный анализ проблематики работ данных авторов показывает, что проблему национального в музыке уже нельзя рассматривать лишь в аспекте этнографии и фольклора, ресурс национального в музыке шире его фольклорно-этнографического начала.

Цель нашего исследования: анализ татарского гимна «Туган тел» как музыкального символа татарского народа, способствующего формированию национализма, национальной идентичности, а также рассмотрение его историко-политических контекстов.

В своем исследовании мы будем придерживаться определения национализма, данного Э. Геллнером: «Национализм – это не пробуждение национального самосознания: он изобретает нации там, где они не существуют, но он нуждается в ранее существовавших отличительных признаках…» (2 ,69). Таким образом, в нашем понимании, национализм есть сложный и многомерный комплекс социальных переживаний, мыслей, идей и действий, направленных на конструирование и поддержание совокупности национальной идентичности.

Какова взаимосвязь между музыкой и национализмом? Какую роль играет музыка в конструировании национальной идентичности?

Согласно Гаязу Исхаки, «…важнейшей основой становления народа как культурной нации является его национальная музыка» (3). В. Вундт утверждает, что «…вернее всего отражают характер нации» национальные гимны (4).

Парадокс татарской гимнографии в том, что наряду с официальным, государственным гимном, существуют и неофициальные гимны. Все они, так или иначе, конструируют национальную идентичность, пробуждая патриотизм, национализм, сплоченность. Значение «Туган тел» как средства формирования общественного сознания, способного связывать воедино, в целостном восприятии пространство, время и человеческую солидарность, имеет длительную коллективную память. Рассматривая «Туган тел» как гимн, мы исходим из определения Толкового словаря С.И. Ожегова, - это «…песня, принятая как символ государственного или социального единства» (5).

Исследование гимна в формировании национальной идентичности татар является новым взглядом, позволяющим рассматривать гимнографию как исторический источник, в котором отразилась и историческая память, и национальная идентичность татар. Поскольку любое искусство невозможно без контекста - исторического, социального, политического, нравственного, рассмотрение данных контекстов будет предметом нашего дискурса.

Для татарской культуры конец XIX - начало XX века было периодом необыкновенного подъёма культуры и престижа образования в татарской среде. Этот факт подтверждает статистика. С 1895 по 1912 г. число татарских школ в Казанской губернии увеличилось с 647 до 1088, а число обучающихся в Казанской губернии увеличилось с 33 тыс. до 85 тыс. (6, 15).

Как относилась к этому властьРазумеется, и власть и христианские миссионеры пристально наблюдали и пытались пресечь эти новые явления мусульманской культуры. Вот как об этом сообщалось в Миссионерском противомусульманском сборнике за 1894 год: «Министр народного просвещения, на основании доставленных ему попечителями Казанского и Оренбургского учебных округов сведений, уведомил, что в магометанских

школах сих округов употребляются, кроме печатных книг религиозного содержания, рукописные книги и тетради, заключающие в себя стихи и песни на татарском языке, в которых оплакивается зависимость татар от Российского государства, восхваляются турки и другие мусульманские народы, умаляется значение русского народа, выражается сожаление об участии мусульман, призванных к отбыванию воинской повинности, прославляется сила ислама, внушается надежда на будущее торжество магометан над неверными и т.п.» (7, 280).

Пытаясь затоптать просыпающееся самосознание татар, правительство предприняло ряд мер репрессивного характера. Оно запретило обращение напечатанного в России Корана, подчинило строгой цензуре все издания на татарском языке, ограничило участие татар в органах местного самоуправления – земствах, запретило принимать в мектебы (школы) и медресе (школы при мечети) детей татар, отпавших от православия, ввело образовательный ценз для мусульманского духовенства, основным требованием которого было знание русского языка. Мусульманские конфессиональные школы были переданы под надзор Министерства народного просвещения, хотя государством они не финансировались.

Однако как бы не старались реакционеры, но против песенного творчества целого народа практически ничего предпринять не могли, ибо на песни и поэзию невозможно было наложить цензуру. Именно в это время среди татар самых разных сословий широко распространяются и сочиняются песни гимнического характера. В них выражается и сострадание к нелегкой доле угнетенных, и ненависть к угнетателям, и призыв к борьбе за национальное освобождение. Эти песни тут же подхватывались слушателями, передавались из уст в уста методом «сарафанного радио». Наряду с литературой, прессой и книгами исторического содержания именно народная и авторская песня создавала чувство о единения и душевного подъема людей, относящихся к разным социальным слоям, но объединённых единой исторической памятью и национальной самоидентификацией.

Такие песни как: «Беренче сада» («Первый клич»), «Икенче сада» («Второй клич»), «Мусульманская Марсельеза», «Шәкертләр җыры” (Песня шакирдов) на стихи Г.Тукая шакирды пели на митингах и демонстрациях во время первой русской революции .

Из опубликованных источников известны две «Варшавянки», три варианта «Марсельезы», «Кыю атлагыз, иптәшләр» (Смело, товарищи в ногу), «Төрмәдән» («Из тюрьмы»), «Сөз корбан булдыгыз» (Вы стали жертвами) и т.д.. Интерес вызывает второй вариант «татарской Марсельезы», опубликованный в сборнике «Татарское народное творчество исторические и лирические песни» в 1988 году (8,92). В отличие от «русской Марсельезы», «татарская Марсельеза» по смыслу несла не только классовую ненависть к сильным мира сего, но была и воззванием к борьбе за свободу и независимость татарского народа.

Ничә йоз буе без –татарлар, Сотни лет татары жили
Зур золымнар күреп яшәдек. Терпя большие беды.
Күрмәде гөмеребез якты таңнар, Не видели мы в жизни светлых зорь,
Мәңге мәзлүм булып агладык. Жили навечно обиженными.
Татадык без бинихая җәфалар, Терпя унижения и лишения
Хурланып, рәнҗешеп агладык. Плакали мы возмущаясь и проклиная.
Китсеннәр бездән бу җафлар, Пусть уйдут от нас мучения,

Яшәсен хөр Ватан, хөр Ватан! Да здравствует, сободная Родина,
свободная Родина!

Для татар это было время сотворения “национальных артефактов” обладающих “глубокой эмоциональной легитимностью”, “ ... сотворение этих артефактов было спонтанной дистилляцией сложного “скрещивания» дискретных исторических сил, но стоило лишь им появиться , как они сразу стали «модульными», пригодными к переносу на огромное множество социальных территорий и обрели способность вплавлять в себя либо самим вплавляться в столь же широкое множество самых разных политических и идеологических констелляций» (9, 37).

Среди множества песен патриотического содержания и гимнического характера, которые были созданы в этот период, настоящим музыкальным символом татар стала песня «Туган тел», мелодия которой была прежде основой народного баита «Сэлим бабай» («Старик Салим»), а стихи написаны татарским поэтом Габдуллой Тукаем в 1909 году.

Несмотря на традиционные представления о том, что гимн должен являть собой торжественное музыкально-поэтическое произведение патриотического характера, неофициальным гимном татар является песня глубоко лирического, можно даже сказать, интимного характера, в противоположность гимнам тоталитарных государств, для большинства которых характерна квадратная ритмическая структура, абстрактная героика, гигантизм. Случайно ли, что гимном татар стала песня не о родной стороне (родине, земле, отчизне, крае), а песня о родном языке? Как известно, после завоевания Казани Иваном Грозным татары были выселены за пределы города. Жить татарам в пределах Казани, было разрешено только на территории Старо - татарской слободы. На территории Кремля татарам было запрещено появляться под страхом смерти. Таким образом, в коллективной памяти татар утраченная территория своего государства воспринимается скорее как культурная травма. Татары в качестве главного маркера национальной идентичности, общности и эксклюзивности, выделяют язык как главное средство сохранения своей самобытности и уникальности в условиях многовековой антитатарской политики русского государства.

Песня, в которой автор от первого лица обращается к родному языку, звучит как молитва, сакральный смысл которой заключается в великой благодарности человека родному языку, данному ему судьбой. Гениальный поэт как будто предвидел те страшные трансформации и потери, которым подвергался татарский язык на протяжении всей своей истории. Габдулла Тукай писал «Туган тел» арабской вязью, как это делали татары на протяжении многих веков. С переходом на латиницу в 1927 алфавит потерял семь букв, а письменная речь – звучность и глубину. А в 1939 года произошла новая реформа – случился переход на кириллицу, таким образом, татарский язык потерял свою преемственность и связь поколений. Доступ к богатейшему историческому потенциалу языка для будущих поколений был закрыт.

Песня «Туган тел», впервые прозвучавшая в 1909 году, передается татарами из поколения в поколение, как народная традиция, как тот самый символ национального единства, благодаря которому воспринимается народом как гимн. Эта песня сплачивает татар, разбросанных по всему миру, помогая каждому из них почувствовать сопричастность к народным истокам, языку, культуре. В советское время, когда закрывались национальные школы,

на различных мероприятиях татарской общественности «Туган тел» пели хором как протест против национальной политики центра.

Эта песня, в которой говорится об огромной роли и значении татарского языка в сохранении национальной культуры, приобрел особую актуальность и остроту в связи с общественно политическими событиями, которые произошли во второй половине 2017 года в Республике Татарстан по поводу преподавания татарского языка в школах. На заседании Совета по межнациональным отношениям в июле 2017 года президент РФ Владимир Путин заявил о недопустимости сокращения часов преподавания русского языка в национальных республиках. Он подчеркнул, что «заставлять человека учить язык, который для него родным не является, также недопустимо, как и снижать уровень и время преподавания русского» (10).

В школах республики стали писать заявления и отказываться от изучения татарского языка, имевшего статус второго государственного в республике. Появились сообщения, что в школах Казани стали увольнять учителей татарского языка, либо предлагать им иные вакансии.

Обратимся к статистике: в 2002 году татарский язык в России знали 5, 34 млн. человек, в 2010 году - 4, 28 млн. человек. За 8 лет количество носителей языка сократилось на 1 млн. человек. В Казани 235 школ, из них 29 школ – это русско-татарские школы, лишь 2 школ - татарские. В Казани функционируют 33 FM-станции, из них 4 татарские (11).

В данном контексте «Туган тел», как текст культуры, которая постепенно исчезает, приобретает уже новый смысл и новое прочтение.

ЛИТЕРАТУРА

Майкл Кеннеди и Джойс Борна "Национализм в музыке" // Краткий Оксфордский словарь музыки. 1996 Encyclopedia.com. http://www.encyclopedia.com Дата обращения 15 марта 2018 года.

Gellner, Ernst. Throught and Change. L., 1964, 224 p.

Ахунов Азат. Татарская музыка http://kitap.net.ru/ahunov6.php Дата обращения - 15 марта 2018 года

Wundt, W. (1915), Die Nationen und ihre Philosophie: Ein Kapitel zum Weltkrieg, Kr ner, Stuttgart https://openlibrary.org/works/OL1536302W/Die_Nationen_und_ihre_Philosophie Дата обращения - 14 марта 2018 года

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. - 4-е изд., дополненное. - М.: Азбуковник, 1999. - 944 с.

Амирханов Р.М. Очерки истории татарской общественной мысли. – Казань, 2000.

Историческое и современное значение христианского миссионерства// Миссионерский противомусульманский сборник. Вып. XX, 1894.

Татарское народное творчество: Исторические и лирические песни. На татарском языке. Казань. Татарское книжное издательство. 1988 г. 488 с.

Андерсон Б. Воображаемые сообщества Размышления об истоках и распространении национализма. - М., 2003.

Сайт Президента России http://www.kremlin.ru/events/president/news/55109 - Дата обращения 14 марта 2018 года.

Сайт "Idel.Реалии" https://www.idelreal.org - Дата обращения 15 марта 2018 года

ХӘҘЕРГЕ БАШҠОРТ ФОЛЬКЛОРЫНДА ЭПОС
(фольклор экспедицияһы материалдарына күҙәтеү)

EPOS IN MODERN BASHKIR FOLKLORE
(based on folklore expeditions)

Gulnar YULDYBAEVA*

SUMMARY

The article is devoted to the study of the modern state of the Bashkir folk epic based on folklore expeditions in the 21st century. Studying modern field materials, the author comes to the conclusion that at the present time informants most often recall, albeit episodically, incomplete, the stories of the epics "Zayatulyak and Khuuhylu", "Kuzykurpyach and Mayanhylu", "Alpamysh", "Ural Batyr". But, the works in modern conditions gradually lost their poetic form and function mainly as prose works.

Рәсәй Фәндәр академияһы Өфө федераль тикшеренеү үҙәге Почет Билдәһе орденлы Тарих, тел һәм әҙәбиәт институты фольклорсылары үҙ һөнәрҙәренә тоғро ҡалып йылдан-йыл башҡорт халыҡ ижадының хәҙерге торошон тикшереү маҡсатында республикала, унан сит өлкәләргә, ҡырҡтан ашыу ғилми экспедиция уҙғарҙы. 2003 йылдан алып фольклорсы-ғалимдар тарафынан уҙғарыла килгән экспедициялар ваҡытында бик үҙенсәлекле, бай материалдар туплау бәхете тейә. Әлбиттә, был рухи байлыҡ 1960-1990 йылдарҙағы экспедициялар материалдарына ҡарағанда күпкә ҡайтыш булһа ла, хәҙерге көндә лә ололарҙың хәтерен ҡуҙғата белһәң, ҡыҙыҡлы мәғлүмәттәр яҙып алырға була. Материалдарҙы барлағанда, информанттарҙың хәтерендә тотороҡло һаҡланған халыҡ медицинаһы (имтомдар, ырымдар), тыйыуҙар, уйындар, йолалар, ғөрөф-ғәҙәттәр, йырҙар, таҡмаҡ, мөнәжәт, бәйет, топонимик легендалар, һирәк-һаяҡ булһа ла мәҡәл, йомаҡ, әкиәт кеүек жанрҙарҙы ла күҙәтергә мөмкин. Бар йыйылған мәғлүмәт фольклорсылар тарафынан эшкәртелеп, фәнни мәҡәләләрҙә ғилми әйләнешкә индерелә, “Экспедиция материалдары” йыйынтыҡтарында донъя күрә килә (Экспедиция материалдары...).

Экспедиция материалдарынан күренеүенсә, халыҡ ижадының иң ҙур жанры һаналған эпостың, әкиәттәрҙең халыҡ хәтеренән юғалып барыуы күҙәтелә. Был, әлбиттә, үкенесле күренеш. Шулай ҙа ололар хәтерендә борон өләсәй-олатайҙары һөйләгән ҡомартҡыларҙың ҡайһы бер сюжеттары, эпизодтары, образдары һаҡланған әле.

Оло быуын кешеләре, ғәҙәттә, беҙҙең һорауға яуап итеп, эпик батырҙарҙың бары тик исемдәрен генә атап китә. Йәиһә әҫәрҙәрҙе үҙҙәре йәшәгән ер-һыу атамаларына ҡушып бәйән итә. Бик һирәк осраҡта ҡайһы бер эпостарҙың ҡыҫҡаса йөкмәткеһен йә ҡасандыр шул төбәктә уны һөйләүҙәре тураһында ҡыҫҡа ғына мәғлүмәттәр яҙып алына. Хәҙерге көндә күберәген “Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу”, “Заятүләк менән Һыуһылыу”, “Алпамыша”, “Таһир менән Зөһрә”, “Ҡуңыр буға” кеүек эпостарҙы хәтерҙәренә төшөрә ололар. Әммә “Урал батыр”, “Аҡбуҙат” тураһында борон ишеткәндәре булһа

---

* Candidate Philol. Sci., Institute of History, Language and Literature Ufa Federal Research Center of RAS, Ufa.

ла, ҡыҫҡа өҙөктәрҙән тыш, тулы текстарын яҙып алыу форсаты теймәне. “Элек ололар “Аҡъял батыр”ҙы, “Урал батыр”ҙы, “Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу”ҙы һөйләй торғандар ине. Хәҙер онотолоп бөткән инде. Үҙебеҙ ҙә балаларға һөйләгән юҡ. Ҡарсәй һөйләй торғайны, свет юҡ, ҡараңғы, ятабыҙ, шунда оҙон итеп һөйләй торғайны”, - тип һөйләне Күгәрсен районында информант(1).

Башҡорт халҡының төп эпосы “Урал батыр” 1910 йылда М. Буранғолов тарафынан Ырымбур губернаһы Этҡол волосы (Башҡортостандың хәҙерге Баймаҡ районы) Иҙрис ауылында Ғәбит Арғынбаев (1856-1921) һәм Бәләкәй Этҡол ауылында Хәмит Әлмөхәмәтов (1861-1923) исемле ике ҡурайсынан яҙып алғансыға тиклем, халыҡ телендә быуындан быуынға, телдән телгә күсә килгән. 2010 йылда миңә, бөгөнгө көндә Мәскәүҙә йәшәүсе, Бөйөк Ватан һуғышы ветераны, Башҡортостан Республикаһының мәғариф отличнигы Билалов Билал Заһит улы (1932 йылғы) менән әңгәмәләшергә тура килгән ине(3). Билал Заһит улы бәләкәйҙән «Урал батыр» эпосын ишетеп үҫкән: “Мин был әҫәрҙе, бала саҡта, Матрай районында (хәҙерге Йылайыр районы) Үрге Ыҫмаҡ ауылында ишеткәйнем. 1938 йылдар ине, минең беренсе синыфта уҡыған саҡ. Элек радио, телевизор юҡ заман. Беҙ, бала-сағалар, кис һайын йыйылып, ҡараһүҙ тыңларға Кинйәбикә әбей Юлановаға йөрөй торғайныҡ. Саман өйөнөң эргәһендә, беҙҙе уратып ултыртып әкиәттәр һөйләй, йомаҡтар ҡоя ине әбей. Беҙ уны, һөйләүҙән туҡтап ҡуймаһын, тип, тын алырға ла ҡурҡып, өнһөҙ ҡалып тыңлай инек, ҡайһы берҙә, бик һуң булып китһә, уларҙа ҡунырға ла ҡала инек. Һарай башына теҙелеп ятып, йондоҙҙар һанай, улар тураһында һөйләшә инек.

Йәшәй килә “Урал батыр”ҙы баҫманан уҡып сыҡҡас, таң ҡалдым, эпос Кинйәбикә әбей “ҡараһүҙ” тип һөйләгән текстҡа һүҙмә-һүҙ тап килә. Тик айырма шунда ғына, Кинйәбикә әбей Ҡояштың ҡыҙы Һомайҙы Хөмәйрә тип, һәм ҡыҙҙың да, Урал батырҙың да портретын һөйләй ине. Хөмәйрә күҙ яуы алырлыҡ һылыу, таң атҡанда ҡояш нуры төҫлә оҙон һары сәсле, төпһөҙ, аяҙ күк йөҙө һымаҡ зәп-зәңгәр күҙле, аҡ йөҙлө, ә Урал батырҙы баһадир кәүҙәле, ҡылғандай һары сәсле, үткер ҡарашлы, йәшел күҙле итеп һүрәтләй ине ул.

Беҙгә, малайҙарға, аждаһалар тураһында һөйләгән урыны ныҡ ҡыҙыҡлы була торған ине. Ике башлы, өс башлы аждаһалар була икән, тип аптырай инек. Әбей һалмаҡ ҡына тауыш менән көйләберәк, бик оҫта, ҡыҙыҡлы итеп, һеңдереп башҡара ине, тауышы әле лә ҡолаҡта яңғырап торған кеүек. Бер көндә генә һөйләп бөтмәй, бүлеп-бүлеп, бер нисә көн рәттән, шиғыр формаһында һөйләй ине ул. Уның ейәнсәре Мөхәммәт Юланов та “Урал батыр”ҙы яҡшы белә, һөйләй ҙә ине. Хәҙер уға 90 йәштәр тирәһе, иҫәндерме, юҡтырмы уныһын әйтә алмайым. “Урал батыр”ҙан тыш, Аҡъял батыр, Ҡамыр батыр тураһында ла әкиәттәр һөйләй торғайны Кинйәбикә әбей”. Билал Заһит улының был хәтирәләре “Урал батыр” эпосының борон-борондан халыҡ телендә йәшәү рәүешен билдәләүсе мәғлүмәт ул.

Шулай уҡ, 2011 йылда Хәйбулла районында Р.Ә.Солтангәрәйеваның Ә.Усмановнан “Урал батыр” эпосының вариантын яҙып алыуы мәғлүм булды (Солтангарәйева, 2012). Эпостың ҡыҫҡаса йөкмәткеһен миңә 2017 йылда Стәрлебаш районы Табылды ауылында ла ишетергә тура килде. Эпос бик ҡыҫҡа ғына хәлдә яҙып алынһа ла, уның төп идеяһы һаҡланған. Был төбәктә әҫәрҙе бабайҙарҙың әкиәт формаһында һөйләгәндәре мәғлүм булды(5).

2014 йылда Тарих, тел һәм әҙәбиәт институты ғалимдарынан торған комплекслы экспедицияла эшләгән ваҡытта байтаҡ ҡына халыҡ ижады

ынйылары менән бер рәттән, "Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу", "Алпамыша" эпостарының ҡыҫҡаса йөкмәткеһе яҙып алынды.

"Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу" эпосы республиканың фольклор фондтарында ҡырҡтан ашыу яҙмала билдәле. Был яҙмалар Ҡурған, Силәбе, Ырымбур, Һамар, Һарытау өлкәләрендә, Башҡортостандың Баймаҡ, Бөрйән, Ейәнсура, Йылайыр, Ишембай, Салауат, Учалы, Хәйбулла райондарында ҡағыҙға төшөрөлгән(БХИ, 2013). Беренсе тапҡыр 1938 йылда Силәбе өлкәһе Ҡонашаҡ районы Тасҡы ауылында Ғ.Сәләм әсәһе Өммөгөлсөм Ғәлимованан яҙып алған (Башҡорт халыҡ әкиәттәре, 1939). Был текст ҙур күләме, художество йәһәтенән камиллығы, эпизодтар төрлөлөгө менән әлеге көндә төп вариант иҫәпләнә. Уларҙан тыш, 2010 йылда һүҙ барған эпостың сағыштырмаса тулы вариантын Хәйбулла районында фольклорсы Г. Хөсәйенова яҙып алғайны (Хөсәйенова, 2010: 153-156). 2014 йылда был эпостың ҡайһы бер сюжеттары минең тарафтан Күгәрсен районы Исем ауылында Ишкилдина Шәмғиә Ғөбәйҙулла ҡыҙынан (1937 й.) яҙып алынды (2). "Борон әкиәттәр һөйләй инеләрме?" тигән һорауға, информант: - "Ҡарһүҙ" тип һөйләй торғандар ине. "Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу"ҙы ололарҙан ишеткәйнем. Хәҙер әкиәт һөйләшеү юҡ бит ул балаларға, - тип яуап бирҙе. Информанттың һөйләүендә эпостың йөкмәткеһе ныҡ ҡына боҙолған, тексҡа башҡарыусы импровизацияһында байтаҡ ҡына эпизодтар өҫтәлгән. Быуаттар һуҙымында быуындан-быуынға күсеп килеүсе әҫәрҙәрҙең үҙгәреше, ҡайһы бер урындарҙың төшөп ҡалыуы йәиһә өҫтәлеүе, әлбиттә, тәбиғи хәл. Информанттың эпостың ҡайһы бер өлөштәрен һамаҡлап, үҙенсәлекле генә итеп көйләп башҡарыуы хәҙерге көн күҙлегендә оло табыштыр. Информанттан: - Тағы ниндәй ҡарһүҙҙәр һөйләй торғайнылар? - тигән һорау биргәс: - "Алпамыша" тигәнде һөйләй торғандар ине. Уны ла шул көйләп һөйләй торғайны әбейҙәр, - тип яуап бирҙе, һәм был эпостың да иҫендә ҡалған урындарын бәйән итте. Башҡорт халҡының "Алпамыша" эпосы беренсе тапҡыр 1968 йылда Башҡортостандың Бөрйән районы Яңы Мәсет ауылында М.М.Сәғитов тарафынан Өммөхаят Ҡолдәүләтованан яҙып алынған. Һәм ошо вариант йөкмәткеһенең байыраҡ, сюжет төҙөклөгө, эпизодтарының, мотивтарының тулылығы һәм поэтик яҡтан бай булыуы менән төп вариант итеп иҫәпләнә. Ырымбур, Һамар, Һарытау өлкәләрендә, республиканың Әбйәлил, Ауырғазы, Бөрйән, Дәүләкән, Ейәнсура, Йылайыр, Краснокама, Күгәрсен райондарында егерменән ашыу вариантта билдәле (Башҡорт халыҡ ижады, 2013). Беҙҙең көндәрҙә "Алпамыша" эпосының ҡайһы бер өҙөктәрен 2010 йылда Хәйбулла районының Вәлит ауылында ла яҙып алыу бәхете тейҙе. Информант Мәхмүтов Зиннәтулла Ғиматулла улы (1929 й.) эпостың йөкмәткеһен әҙмә-әҙлекле рәүештә, тәрәндән асмаһа ла, сюжетты иҫенә төшөрә алды(4), ҡайһы бер урындарын ул көйләберәк тә әйтеп ҡуйҙы. Көйләп башҡарыу манераһы хәҙерге көндә күптән инде онотолоп ҡалған, бары тик фольклорсыларҙың 1960-1980 йылдарҙағы экспедиция материалдары араһынан ғына матур һамаҡ өлгөләре осратырға була.

Фольклор экспедициялары материалдары күрһәтеүенсә, "Заятүләк менән Һыуһылыу" башҡорт халыҡ эпосы ла халыҡ хәтерендә тотороҡло һаҡлана. Әҫәр Өфө федераль тикшеренеү үҙәге Ғилми архивында егерменән ашыу вариантта һаҡлана. XX быуат материалдары күрһәтеүенсә, "Заятүләк менән Һыуһылыу" эпосы күп осраҡта Башҡортостандың Дәүләкән, Әлшәй, Ырымбур өлкәһенең Александровск, Яңы-Сергеевск райондарында яҙып алынған. Миңә был сюжеттың ҡыҫҡаса йөкмәткеһен 2017 йылда Стәрлебаш

районының Шәкәр ауылында яҙып алырға тура килгән ине(6). Шулай уҡ, 2004 йылда Р.Ә.Солтангәрәйева тарафынан Әлшәй районында(Экспедиция материалдары, 2006), 2014 йылда Дәүләкән районының Мәкәш ауылында О. Әхмәтрәхимова тарафынан яҙып алғанлығы билдәле (Ахмадрахимова, 2015: 23).

Шулай итеп, экспедиция материалдарынан күренеүенсә, хәҙерге көндә халыҡ телендә эпостарҙың күпселек осраҡта бары тик ҡыҫҡаса ғына йөкмәткеләре йәшәй. Эпостар һөйләүсе оло быуын кешеләре юҡ дәрәжәһендә. Ғилми өлкәлә лә үткән быуаттарҙа яҙып алынған эпостар менән эш итергә тура килә. Артабан да беҙгә был юҫыҡта эште дауам итергә, халыҡ хәтерен ҡуҙғатып булған рухи мираҫты тергеҙергә, беҙҙән ҡаласаҡ быуынға тапшырырға кәрәк.

ИНФОРМАНТТАР

Ҡаҙбәков Хәсән Әхмәҙулла улы, 1933 йылғы, 5 бала атаһы, урмансылыҡ техникумын тамамлаған, Күгәрсен районы Һатлыҡ ауылы.

Ишкилдина Шәмғиә Ғөбәйҙулла ҡыҙы, 1937 йылғы, 5 бала әсәһе, 7 класс белемле, колхозда һауынсы булып эшләгән, Күгәрсен районы Исем ауылы.

Билалов Билал Заһит улы, 1932 йылғы, Бөйөк Ватан һуғышы ветераны, Башҡортостан Республикаһының мәғариф отличнигы Мәскәү ҡалаһы.

Мәхмүтов Зиннәтула Ғиматулла улы, 1929 йылғы, 4 класс белемле, тракторист булып эшләгән, Хәйбулла районы Вәлит ауылы.

Абдрахманова Люциә Зөфәр ҡыҙы, 1963 йылғы, урта махсус белемле, 3 бала әсәһе, Стәрлебаш районы Табылды ауылы.

Шәрәфутдинова Нәбирә Ишбулат ҡыҙы, 1925 йылғы, 5 класс белемле, 5 бала әсәһе, колхозда эшләгән, Стәрлебаш районы Үрге Шәкәр ауылы.

ӘҘӘБИӘТ

Султангареева Р.А. Башкирское сказтельское исскуство(традиции, современность). - Уфа, 2012. - 296 с.

Башкирское народное творчество. Т.1. Эпос / Составитель М.М.Сагитов, комментарии Н.Т.Зарипова, М.М.Сагитова, А.М.Сулейманова. - Уфа: Башкирское книжное издательство, 1987. С.509; Сулейманов А.М. Сведения о версиях, вариантах башкирских кубаировМатериалы для Досье по включению башкирских кубаиров цикла «Урал-батыр» в Список шедевров нематериального наследия человечества / Составители Г.Р. Хусаинова, Г.В. Юлдыбаева, Т.Г. Мухтаров. Редакторы Ф.Г. Хисамитдинова, Ф.А. Надршина. - Уфа, 2013. - С. 59.

Башҡорт халыҡ әкиәттәре. Өфө: Башҡортостан китап нәшриәте, 1939.

Хөсәйенова Г.Р. "Ҡуҙыйкүрпәс менән Маянһылыу" эпосы хәҙерге яҙмала // Урал-батыр" и духовное наследие народов мира: Материалы международной научной конференции (30 ноября 2010 г.). - Уфа, 2010. - С. 153-156.

Экспедиционные материалы – 2008: Балтачевский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М., Гайсина Ф.Ф., Зинурова Р.Р. Уфа, 2010. 248 с.; Духовное наследие: фольклор свердловских башкир / Сост. Надршина Ф.А., Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. - Уфа, 2008. - 260 с. (на башк. яз.); Духовные сокровища башкир Саратовской и Самарской областей / Сост. Султангареева Р.А., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф., Сальманова Л.К., Батыршина. - Уфа, 2008. - 284 с. (на башк. яз.); Современный фольклор башкир северного Башкортостана / Автор-сост., автор вступ статьи, сост. словаря диалектных слов Юлдыбаева Г.В. - Уфа,

2008. - 160 с.; Фольклор курганских башкир / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М., Гайсина Ф.Ф. - Уфа, 2013; Фольклор Оренбургских башкир (материалы и исследования) / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова А.М. - Уфа, 2013; Фольклор челябинских башкир (материалы и исследования) / Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. - Уфа, 2012. - 204 с; Экспедиционные материалы – 2005: Янаульский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А., Юлдыбаева Г.В., Сальманова Л.К., Хакимьянова А.М., Гайсина Ф.Ф., Якупова Г.Р. - Уфа, 2009. - 264 с; Экспедиционные материалы – 2009: Бурзянский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В., Хакимьянова. - Уфа, 2011. - 208 с; Экспедиционные материалы – 2011: Учалинский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Юлдыбаева Г.В. - Уфа, 2012. - 156 с; Экспедиционные материалы-2003: Зилаирский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А., Сальманова Л.К., Ахметшина Г.М., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. - Уфа, 2006; Экспедиционные материалы-2004: Альшеевский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А, Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф. - Уфа, 2006.; Экспедиционные материалы-2006: Бураевский район / Сост. Хусаинова Г.Р., Султангареева Р.А, Ахметшина Г.М., Юлдыбаева Г.В., Гайсина Ф.Ф., Сальманов А.С. - Уфа, 2008. - 240 с.

Материалы экспедиции – 2004: Альшеевский район / сост. Г. Р. Хусаинова, Р. А. Султангареева, Г. В. Юлдыбаева, Ф. Ф. Гайсина. – Уфа: РБ ММ РУГМУ, 2006. – 234 с. (на башк. яз.).

Ахмадрахимова О. В. О современном бытовании башкирского народного эпоса «Заятуляк и Хыухылу» // Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток-Запад: материалы международной научно-практической конференции. – Казань: Отечество, 2015. – С. 21-24.

ТВОРЧЕСТВО СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ В КОНТЕКСТЕ НОМАДОЛОГИИ

(MUSIC OF SOFIA GUBAIDULINA WITHIN THE CONTEXT OF NOMADOLOGY)

Nadezda SHIRIEVA*
Elena DYGANOVA**

.

SUMMARY

The sonoristic trend practiced by Sofia Gubaidulina appeared in response to the prevailing analytical approach to music composition that resulted in losing communication between composers and the audience. Sonorism uses sound timbres as its primary tool, and it enabled composers to contact the audience and bring back inspiration and intuition as integral parts of the creative process. In this aspect, Gubaidulina's music is the perfect example of combining the structuralistic and post-structuralistic trends: the composer's stretch of imagination combines surprisingly well with strict self-imposed limitations reflected in her attention to the structure of compositions. This stylistic feature enables its analysis using the tree and rhizome categories introduced by Deleuze and Guattari within the framework of nomadology. According to this concept, the reality does not have such classic characteristics as hierarchy, binarity or determinism, which they associated with tree-like Western culture. In contrast to those, the researchers introduced the concept of the rhizome as a category that implies a plurality of cultural development ways with no traditional division into the "exemplary" and the "marginal". Deleuze and Guattari associate the rhizome with oriental culture. The imaginative style of Sofia Gubaidulina displays both tree-like and rhizomorphic trends. On one side, her musical thinking is characterised by the binarity principle acquired by the composer through West European music traditions. On the other side, numerous intertextual links, composing techniques and styles in her music indicate Gubaidulina's inclination towards the principle of rhizome. However, the above trends in Gubaidulina's music do not clash with each other, but instead enrich these two artistic traditions.

Имя Софии Губайдулиной, композитора, являющегося ярким представителем постмодернистского направления в музыке XX века, хорошо известно как в пределах России, так и за рубежом. Автора многочисленных сочинений, получивших мировое призвание и исполняемых лучшими музыкантами мира, её по праву можно причислить к композиторам, определяющим лик современного музыкального искусства.

Живой интерес и пристальное внимание исследователей к творчеству Софии Губайдулиной вызвано тем, что в нем органично соединены духовные искания человечества с новаторскими формами и средствами выражения. Её музыка, воплощающая глобальные проблемы современного состояния мира, отражающая глубины и высоты человеческого духа, позволяет считать автора крупнейшим современным философом. Апеллирование Софии Губайдулиной к таким фундаментальным мировоззренческим категориям, как Бытие, Бог, Вечность и т.д. образует в её сочинениях глубокий подтекст, связанный с многомерностью смыслов, скрытых внутри музыкальной ткани.

* Senior Lecturer, PhD in Pedagogy, Kazan Federal University, Kazan.
** Senior Lecturer, PhD in Pedagogy, Kazan Federal University, Kazan.

В своём творчестве София Губайдулина в разное время отдавала дань различным композиторским техникам, имевшим место в XX веке. Однако главенствующим принципом её музыкального письма остается сонористика.

Обращение композиторов к сонорным качествам звуковой материи возникло как реакция на предельное проявление структурализма в музыке 50-х – 60-х годов двадцатого столетия, превратившего творческий процесс в оперирование вычислительными формулами, а само произведение в логически выверенную математическую модель. Однако композиторский замысел, основанный на принципе аналитизма, как правило, порождал негативный акустический результат (Соколов, 1992) и стал причиной утраты коммуникативных связей со слушателями. Данные обстоятельства стали причиной для возникновения и развития постмодернистских тенденций в музыкальном искусстве конца XX века, сутью которых являлось обращение ко всему накопленному опыту культуры. Характерным для этого периода было широкое взаимодействие всех компонентов музыкального мышления, трактуемых в их общеисторическом ракурсе, проникновение в глубь звукового пространства, эксперименты в области тембровых звучаний и т.д.

Уклон в сторону фонизма был связан со стремлением возвратить утраченную коммуникацию со слушателем посредством воздействия на слуховые рецепторы звуковых комплексов, основной функцией которых было создание фонических или «звукокрасочных» эффектов (С. Губайдулина), призванных вызывать ряд определённых ассоциаций и образов. Поиски структурной организации сочинений в этом случае производились в области «звукового феномена, исходя из самого материала данного сочинения» (Цит. по: Соколов, 1992: 166). Это привело к тому, что структура композиции, не утратив статуса каркаса произведения, приобрела новое качество, став на службу концепции сочинения – той главной идее, которой автор подчиняет все средства музыкальной выразительности.

Зависимость формы от материи обусловила тот факт, что единое звуковое пространство стало местом для проявления интуиции, творческой стихии, детерминируемой композиционными рамками, задаваемыми самим автором.

То, что творчество Софии Губайдулиной лежит в русле этого направления, лучше всего могут подтвердить её собственные слова: «Я вообще-то интуитивный человек, самое важное, что во мне есть – сильная интуиция. Ценю ее больше всего. Я не могу похвалиться тем, что сильна в ментальном, в структурном отношении. Моя сила именно в фантазии. Отсюда тяга к импровизации – абсолютная свобода. Но я отлично понимаю, что настоящее художественное произведение не реализуется, если интуиции не будет противостоять какая-то система ограничений. Поэтому поиски средств ограничения, ментальная работа, интеллектуальная работа – очень важны. Интуиция – это то, что мне дано. А эта работа задана мною самой. Чтобы получить художественный результат, два эти начала должны противостоять друг другу. Если работает только интуиция, он получится расплывчатым. Если идет только ментальная работа – это клонирование, комбинаторика, структурирование, итог похож на искусственный цветок» (Губайдулина, 2008).

Парадоксальную ситуацию сочетания в творчестве Губайдулиной вдохновенной свободы импровизационности, инспирированной полетом фантазии, с «системой ограничений» (С. Губайдулина), выраженной в четких структурных принципах композиции сочинений, автор объясняет своей

принадлежностью одновременно к двум культурным мирам – восточному и западному (Губайдулина, 2007).

Попытки осмыслить это явление отправляют нас к номадологическому проекту нового видения реальности, предложенному Ж. Делёзом и Ф. Гваттари. Номадология репрезентирует новую концепцию мировосприятия, которая характеризуется отказом от идей жесткой структуры, основанной на бинарных оппозициях и строгом детерминизме. Однако тут возникает основное противоречие. Именно принцип «бинарных оппозиций», по словам Губайдулиной, и является главным принципом ее музыкального мышления (Цит. по: Холопова, 1991: 34). Биполярность как признак искусства драмы становится для автора «внутренним стержнем» (В. Холопова) композиции. На концептуальном уровне биполярность может отражать взаимодействие двух противоположных сфер – например, профанное и сакральное, личность и толпа, живое и неживое и т. д. – и представлять базу для драматургического развития сочинений. На внутреннем уровне этот принцип обнаруживается в дифференциации фактурных слоев на традиционные (монодия, аккордовый склад, псевдогомофония) и нетрадиционные (соноры).

Драматический жанр, базирующийся на принципе бинарной логики, оказывал, как пишет В. Холопова, решающее воздействие на все виды европейского искусства на протяжении нескольких веков и составлял специфику европейского художественного мышления (Холопова, 1991: 35).

Таким образом, с одной стороны, творчество Губайдулиной находится в фарватере влияния западной культуры, наиболее адекватным семантическим репрезентантом которой в номадологии считается фигура Дерева. Этот основополагающий культурный символ отражает вертикальную модель мира, выраженную идеей бинарных оппозиций, имеющих как космологические, так и аксиологические характеристики. В качестве важнейшего компонента морфологических космогоний Дерево символизирует мировую вертикаль, разделяющую единое космическое пространство на две части – Небо и Землю, – наделяемых определенным смыслом, ценностными ориентациями и собственной семантикой. Подобная многозначность сообщает данному феномену значение центра мира, в связи с чем Дерево, согласно оценке М. Элиаде, неизменно претендует в западной культуре на статус точки соприкосновения имманентного и трансцендентного (Элиаде, 1994: 211).

Другой взгляд на эту проблему отправляет нас к еще одной номадологической категории – Ризоме, – противопоставляемой понятию Дерева. Термин «ризома»[11] в номадологической концепции фиксирует «принципиально вне структурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования» (Новейший философский словарь, 2003: 829). Понимаемая как «клубень» или «луковица», Ризома интерпретируется в качестве потенциальной бесконечности, имплицитно содержащей в себе стебель, развитие которого недетерминировано внешними причинами и может быть направлено в любую сторону.

В противоположность «древовидности» западного мировоззрения, Ризома связывается Ж. Делёзом и Ф. Гваттари с Востоком как со степной культурой, с культурой клубней, развивающихся отдельно от индивида. В

[11] В переводе с фр. *rhizome* – корневище.

рамках этой теории конструкция любого оригинального авторского текста мыслится постмодернистской философией как совокупность анонимных, но узнаваемых «цитат». Каждая из этих культурных лексем обладает собственным, присущим только ей одной смыслом, выражена на своем языке, требующем особой процедуры «узнавания», и каждая «может вступить с любой другой в отношения диалога или пародии, формируя внутри текста новые квазитексты и квазицитаты» (Новейший философский словарь, 2003: 831). Возникающие аллюзии отвечают ориентированию постмодерна на отказ от четко очерченных границ между имманентным (внутренним) и заимствованным (внешним). Такая трактовка авторского текста является следствием ризоморфного способа организации целостности.

В творчества Губайдулиной ризоморфные структуры могут скрываться за взаимодействием многих музыкальных стилей и традиций. Принцип ризоморфности повсеместно встречается у Губайдулиной, начиная с обычных случаев традиционных алеаторических техник и заканчивая нефиксированными типами звучностей, обусловленными полиартикуляционностью, – то есть там, где сказывается преимущественное влияние исполнителей. По словам композитора, на нее оказал влияние не только весь спектр классической музыки Запада, но и татарская музыка, слышимая ей во время проживания в Казани, и архивные записи с островов Ява и Бали, якутский фольклор, монгольский фольклор, и многое другое (Губайдулина, 2007). Свою склонность к синтезу София Асгатовна обосновывает жизненной позицией, заключающейся в желании «как можно больше впитать в себя того, что существует на свете. <…> Впитать и стихийные впечатления от фольклора, от книг, от философии, от живописи, и так далее. И впитать в себя различные техники, даже чисто композиторские» (Губайдулина, www. svobodanews.ru/content/transcript/268842.html).

Таким образом, присутствие ризоморфности в сочинениях Губайдулиной обнаруживается на внешнем уровне в виде полистилистических тенденций, явной и неявной интертекстуальности, проявляющейся в виде аллюзий с другими музыкальными текстами. Принцип аллюзийности является стратегическим моментом, позволяющим автору наладить ассоциативные связи с как можно большим количеством слушателей, ибо любой текст представляет собой воплощение множества других текстов, доступ к которым осуществляется посредством коннотации.

Рассмотрев творчество Софии Губайдулиной в аспекте номадологической версии реальности, мы обнаруживаем непротиворечивость древовидных и ризоморфных процессов. Номадологическая концепция не предполагает вытеснения или замещения Ризомой фигуры Дерева. Отношения между ними видятся более сложными, так как в различных системах могут встречаться разные типы организации целостностей, как древовидные, так и ризоморфные. Кроме того, такие организации могут взаимопроникать друг в друга, поэтому строение Ризомы может напоминать древовидное (или корневое), а в глубине Дерева можно обнаружить Ризому. В этом случае за феноменом структуры усматривается поливариантность развития самоорганизующейся среды, а ризоморфность возникает из-за веера возможных интерпретаций музыкального текста, ориентированных на восприятие слушателем.

Введение понятий Дерева и Ризомы позволило выявить и приблизить к бытийственной основе проблему «Восток – Запад» в творчестве Губайдулиной. Как мы убедились, глубинная основа функционирования

«Востока» у композитора находится не в русле традиционных ориенталистических тенденций, а сопряжена с особым типом целостности, ризоморфным, который не просто не противоречит «западности» ее музыки, но на основе комплементарности взаимодействует с общеевропейской культурной моделью Дерева. Данный ракурс исследования позволяет, во-первых, констатировать диалог ментальностей как средство взаимного обогащения художественных традиций, а во-вторых, оценить объединение Востока и Запада в едином музыкальном пространстве как одну из исторических миссий творчества Софии Губайдулиной.

ЛИТЕРАТУРА

Губайдулина С.: интервью на РАДИО СВОБОДА (Электронный ресурс) – www. svobodanews.ru/content/transcript/268842.html (Дата обращения 04.03. 2018).

Губайдулина, С.: Домик в деревне (Текст) / С. Губайдулина / беседу вела Полина Русяева // еженедельный журнал ПРОФИЛЬ. – 2007. № 5 (514) – 12 февраля.

Губайдулина, С.: О музыке, о себе… (Текст) / С. Губайдулина // Музыкальная академия. – 2001. № 4. – С. 10 – 12.

Губайдулина С. Серьезная музыка находится на грани исчезновения (Текст) / интервью В. Шлосма // Еженедельная газета интеллигенции «КУЛЬТУРА» – №48 (7661) – 11-17 декабря 2008г.

Новейший философский словарь. Постмодернизм. (Текст) / сост. А.А. Грицанов. – Минск: Книжный Дом, 2003. – 1279 с.

Соколов А. Музыкальная композиция ХХ века*: диалектика творчества *(Текст) / А. Соколов. – М., 1992. – 231 с.*

Холопова, В. Специфика стиля С. Губайдулиной и ее Третий квартет (Текст) / В. Холопова // Поэтика музыкальной композиции: сб. трудов МГК им. П.И. Чайковского; вып. 113. – М., 1991. – С. 32 - 50.

Элиаде, М. Аспекты мифа (Текст) / М. Элиаде. – М.: издательский центр «ACADEMIA», 1994. – 235 с.

ТАТАРЛАРДА СУФИЧЫЛЫК ҺӘМ АНЫҢ ТЕЛ ҮСЕШЕНӘ ТӘЭСИРЕ

(SUFISM AMONG THE TATARS AND ITS INFLUENCE ON THE EVOLUTION OF THE LANGUAGE)

Ayrat YUSUPOV*

SUMMARY

Of all the currents of medieval Arab-Muslim philosophical thought, Sufism was the most common trend in the Muslim East. With the adoption of the Bulgars of Islam, Sufism gained its place in the history of the Tatar people, entered the spiritual, cultural life of the Turkic-Tatar range. In the Volga Bulgaria, the teachings of Khodja Ahmed Yasevi and S. Bakirgani, the founders of the Sufi direction of the Yasseviya, spread. In the future, the teachings of Yassevia became the spiritual source and foundation of the brotherhood of Naqshband, which intensified mainly during the fall of the Kazan Khanate and was particularly strengthened during the colonization and violent Christianization of the Tatar people.

Sufism strongly influenced the Tatar literature, in the 16th-19th centuries. national poetry became a kind of arena for the propagation of theological, philosophical, Sufi views. It was in poetry that the liberating role of mystical perception, which allows through symbols and metaphors, fully manifested itself. The main genres of Sufi poetry were dhikr, ode (madhiya), munajat, tawhid, nagt, migration, and others.

The language of Sufi works is characterized by extraordinary imagery and expressiveness, a variety of morphological means used for stylistic differentiation. In the works of Sufi poets, the tendency of convergence of motifs of Sufi poetry with the sphere of "sublime" poetic style is traced. The language of works, basically, consists of the basic Oguzo-Kipchak and Arab-Persian layers, which is primarily due to the adherence of poets to the Sufi traditions of the Muslim East.

Татар тарихына суфичылык рәсми ислам дине белән янәшәдә килеп керә һәм төрки-татар халкының рухи, мәдәни тормышында үз урынын ала. Идел буе Болгар дәүләтендә Әхмәд Ясәви һәм Сөләйман Бакырганый исемнәре белән бәйле ясәвия тарикате киң тарала (Абилов, 1984: 361). Соңга таба ясәвия өйрәтүләре татарлар арасында Шәйх Зәйнулла Рәсүли исеме белән бәйләнгән нәкышбәндия тарикатенә нигез сала һәм рухи чыганагына әйләнә (Бертельс, 1965: 53). В. Бартольд билгеләп үткәнчә, Идел буенда киң таралган суфичылык карашлары нәкъ менә Урта Азиядәге Нәкышбәндия тарикаты белән бәйләнештә булып, аның рухында барлыкка килә һәм яши. Галимнәр бу тәрикатьнең Казан ханлыгы җимерелү чорында активлашуын күрсәтә, аеруча ул татарларны көчләп чукындыру вакытында халык тарафыннан киң яклау таба (Сибгатуллина, 2000: 24) һәм көчләп чукындыруга каршы күтәрелгән дини-мистик реакция төсен ала. XVI-XVIII гасырларда исә суфичылыкның иҗтимагый-социаль яссылыкта үсеше күзәтелә.

Галимнәр XIX гасырда суфичылык хәрәкәтенең үзгәреш кичерүен күрсәтә һәм бу юнәлештә фикер каршылыклары да күзәтелә. Суфичылык тарикатьләрен эволюцион барышта өйрәнгән Дж.С. Тримингэм билгеләп

* Associate Prof., Candidate of Philology, Kazan Federal University, Kazan.

үткәнчә, XIX гасыр Көнчыгыш мөселман дөньясында тарикатьләрнең башка яссылыкка күчүе белән билгеләнә һәм бу күренеш суфичылык тәҗрибәләренең йомшаруы белән бәйләп аңлатыла. “Барлык дини оешмаларда да рухи тормыш аксый, ә тарикатьләр таралу дәрәҗәсенә җитә, – дип яза ул. – Аерым шәхесләр һәм төркемнәр, үзләрен чын суфи санап, Хакыйкать юлында калсалар да, суфичылыкның нигезе какшый, ул үз асылыннан читләшә башлый” (Тримингем, 2002: 135). Бу фикерләр А. Юзеев эзләнүләрендә дә чагылыш таба. Галим өйрәнү үзәгенә алынган чорда “Идел буе төбәгендә дә суфичылыкның арткы планга күчә баруы күзәтелә”, – дигән карашны алга сөрә. (Юзеев, 2000: 29). Бу мәсьәләгә Р. Ганиева башка аспекттан бәя бирә, аның фикеренчә, суфичылык һич кенә дә арткы планга күчми, ә бәлки, иҗтимагый-социаль, иҗтимагый-фәлсәфи яссылыкка борыла (Ганиева, 2002: 52). XIX гасыр Көнчыгыш һәм Европа илләрендә суфичылык текстлары һәм трактатларының кабат дөнья күрә башлау чоры буларак та билгеле (Шиммель, 2000, 17). Рухи һәм әдәби җәһәттән көнчыгыш Мөселман дөньясы белән тыгыз бәйләнештә яшәгән татар әдипләренең дә бу процесстан читтә калуы мөмкин түгел һәм ул тикшерелә торган гасыр сүз сәнгатендә суфичылык идеяләренең, сыйфатларының көчәюенә дә йогынты ясамый калмый: XIX гасыр татар поэзиясенең үсеш-үзгәреше, эволюциясе (Ә. Каргалый, Һ. Салихов, Г. Кандалый, Ш. Зәки һ.б.) суфичылык күренеше белән тыгыз бәйләнештә бара (Идиятуллина, 2001: 9).

Нәкъ менә поэзия суфиларның мистик күзаллауларын һәм фикерләрен укучыга ирештерү өчен уңайлы әдәби төрләрнең берсе булып тора, чөнки үзе дә серлелеккә омтылган шигърият мистик фикер, образларны җиткерү өчен уңайлы форма санала (Кныш, 2004: 170), сакраль һәм дөньяви фикерләрне ирештерүдә чикләнмәгән мөмкинлекләр ача (Шиммель, 2000: 225). Суфичылык сүз сәнгате мистик әдәбият булып, серлелекне, дөньяны танып бетерә алмау фикерен алга сөрә, фикерне “ачкыч” булган символлар, киная, төсләр символикасы аша җиткерә һәм шул яктан әдәби телне баета, стильне камилләштерә. Поэтик телнең күпкатламлы булуы шагыйрьләргә төрле кеше төрлечә кабул итәрлек, ягъни ике эчтәлекле әсәрләр иҗат итү мөмкинлеген калдыра (Кныш, 2004: 170). М. Степанянц фикерен дәвам итеп әйткәндә, «суфичылыкның мөселман дөньясында, мәдәниятендә тоткан урыны ничек кенә каршылыклы булмасын, аның шигърияткә, шигъри тел үсешенә уңай тәэсирен, йогынтысын кире кагып булмый» (Степанянц, 1995: 10).

Әлеге үзенчәлекләр XIX гасыр әдипләре (Ә. Каргалый, Һ. Салихов, Г. Кандалый, Ш. Зәки һ.б.) иҗатында да бөтен тулылыгында чагылыш таба. Көнчыгыш әдәбияты үрнәгендә рухи халәтне, хис-тойгыны җиткерү өчен символик образлар системасы эшләнә һәм алар үзенә бер мәгънәне беркетә. Мәсәлән, исерү хакыйкатьне аңлау, Аллаһ белән кушылу, шәраб – хакыйкать, шәм – Аллаһ, матур кыз, Ләйлә, сәмруг кош та Аллаһ эчтәлеген ала; гөл һәм былбыл, шәм һәм күбәләк илаһи, Аллаһка мәхәббәтне белдерә (Пригарина, 1989: 15). Догалар, зикер, мәдхия, мөнәҗәт, тәүхид, нәгытьләр суфичылык әдәбиятының төп жанрлары булып формалаша. Мәсәлән, Ш. Зәки иҗатында суфичыл жанрлардан тәүхид (“Игре юлларны куюбән, тугры юла варасы...”, “...уйгангым килер” һ.б.), нәгыт (“Мәдхе рәсүл”, “И, хәбиби падишаһи кәрдигяр...”), миграҗия (“Гашикъ ашәфтәнең биһүдә сайма аһыны...”) һ.б. жанрлар урын ала.

Билгеле булганча, классик суфичылык әдәбиятының теле булып фарсы теле санала һәм ул Иран, Әфганстан, Урта Азия Әзәрбәйҗан, Төркия, Һиндстан кебек ил-төбәкләрдә таралыш ала. Моннан тыш, гарәп, төрек, хәтта

грек телендә язылган суфичыл характердагы әсәрләр билгеле. Гарәп әдәби телендә суфичыл эчтәлектәге бик күп поэма һәм фәлсәфи трактатлар дөнья күрә (Кныш, 2004: 245). Башлангыч чорда фарсыча, гарәпчә генә булса да, галимнәр фикеренчә, һиҗри VIII гасырдан башлап төрки телдә дә суфичыл әсәрләр иҗат итела башлый. Суфичылык әдәбиятларының классиклары булып Ибн Гарәби, Ибн Фәрид, Гатауллаһ Искәндәри гарәп, Гаттар, Сәнагый, Әнвәри, Хафиз, Руми фарсы, Әхмәд Ясәви, Сөләйман Бакырганый, Фөзүли һ.б. санала. Инглиз галиме Аннемари Шиммель күрсәткәнчә, “суфичылык тел үсешенә дә зур йогынты ясый: юристлар, дин белгечләре һәм тәрҗемәчеләр суфичылыкка хас әйләнмәләрне тел өлкәсенә алып кереп, гарәп телен баета һәм камилләштерә. Бу процесста мистиклар да зур урын тота. Поль Нвийа нәкъ менә мистиклар ярдәме белән гарәп телендә күпмәгънәле, яшерен эчтәлекле сүзләрнең артуын билгели: суфиларның хезмәтләрендә тел-сурәтләү чараларының төрлелеге белән янәшәдә мәгънә тирәнлеге дә күзгә ташлана” (Пригарина, 1983: 34). Авторлар тарафыннан символ, сүзләрне, аваз-хәрефләрне мистик уйнату кебек алымнар суфи әдәбиятта шактый эшкәртелә, стилистик яктан катлаулы “техник телнең” формалашуын тәэмин итә (Шиммель, 2000: 50). Суфичылык әсәрләренең теленә күзәтү ясаган Н. Пригарина фикеренчә, мондый стиль XI-XII гасырларда ук инде канун буларак билгеләнә, гомум кабул ителә һәм гадилек билгеле дәрәҗәдә кире кагыла. Мондый стиль әдәбиятның алдагы дәверләрендә саклана һәм үстерелә (Пригарина, 1983: 95).

Әлеге фикерләр татар суфичылык әсәрләренә карата да актуаль. Билгеле булганча, төрки-татар дөньясында сүз сәнгатенең башлангыч чорларыннан ук шигърият әдәбиятның “югары төре” булып санала. Төрки язма әдәби теленең үк лексик кына түгел, грамматик яктан да чит тел алынмалары, грамматик формалары белән чуарлануы, шигъри телнең сөйләмә телдән аерып куелуы шуңа бәйле (Благова, 1977: 99). Шигъри әсәрләр, нигездә, югары стильдә иҗат ителә һәм Урта Азиядә белем алып, гарәп-фарсы телләрен камил белгән билгеле бер катлам кешеләргә (галимнәр, дини эшлеклеләр, суфи шагыйрьләр) йөз тотып языла. М.И. Мәхмүтов билгеләп үткәнчә, XVII-XIX гасыр суфи әдипләре үзләренең әсәрләрен гарәп-фарсы классик әдәбиятына йөз тотып, ияреп яза, гарәп-фарсы алынмаларын күпләп кулланулары да шуның белән аңлатыла (Махмутов, 1966, 12). Ә. Каргалый, Һ. Салихов, Ш. Зәки кебек шагыйрьләр әсәрләре телендә суфичылык поэзиясенә хас мотивларның югары шигъри стильгә хас сыйфатлар белән кушылу тенденциясе күзгә ташлана. Мондый форма татар язма әдәби телендә шигъри вариантка хас традиция була. Гарәп-фарсы һәм татар теленә хас грамматик чараларның бергә үрелүе, төрлелеге әсәрнең стиле, жанры, авторның максаты белән дә бәйләнә (Ганиева, 2002: 18). Мәсәлән, Ш. Зәки әсәрләренең тел нигезен традицион угыз-кыпчак һәм гарәп-фарсы катламнарының берлеге тәшкил итә (Юсупов, 2004: 26-27). Бу исә, иң беренче чиратта, шагыйрьнең суфичылык традицияләренә йөз тотуы белән аңлатыла.

XIX гасыр суфичылык әсәрләре телендә тагын бер күренеш – стилистик һәм морфологик яссылыкларда мәгънәви һәм грамматик күчешләр күзгә ташлана. Стилистик яктан бу үзенчәлек әдипләрнең гади образларны аллегорик калыпта кулланылуына бәйле. Мәсәлән, Ш. Зәкинең “…булгай-булмагай” әсәрендә “сәүдә” сүзе аллегорик яктан суфичыл “мәхәббәт” мәгънәсен бирә:

Бу җәһанның шәһринең базарының сәүдәсе күб,

Кыйл бу сәүдәне янә базары булгай, булмагай.

Морфологик яссылыкта исә Ш. Зәки, Ә. Каргалый әсәрләрендә гарәп-фарсы грамматик категорияләренең башка функциядә, мәгънәдә килүе яки башка сүз төркеменә күчүе күренә. Мәсәлән, гарәп теленә хас исем фигыль-масдарның һәм сыйфат фигыльләрнең рәвеш функциясендә килү яисә фигыльнең ярдәмче сүз төркеменә күчү очраклары күзәтелә.

Гарәп-фарсы телләренең йогынтысын лексик-стилистик, морфологик яссылыкларда күзәтү генә дә XIX гасыр әсәрләрендә суфичылык традицияләренең көчле булуын күрсәтә. Безнең карашыбызча, шагыйрьләр үзләренең әсәрләрендә гарәп-фарсы грамматик формаларын суфичылык әдәбияты теленең үзенчәлекләрен җиткерергә теләү максатыннан аңлы рәвештә куллана.

Көнчыгыш әдипләренең тел үзенчәлекләрен өйрәнеп, Лазар өч калыптагы телне аерып чыгара. Беренче калып сүзләрне үз мәгънәләрендә кулланучы гади сөйләм телен, "мистик булмаган" телне үз эченә ала. Икенче калып тел дип галим конвенциональ телне аерып чыгара, аның үзенчәлеге итеп вакыт үтү белән мәгънәви калыплашкан, канунлашкан символларның кулланылуын күрсәтә. Өченче калып тел буларак ассоциацияләргә корылган "яшерен, мистик" тел билгеләнә, төп хасияте итеп берничә "мәгънәви баскычлы", берничә төрле укылышка урын калдырган символларның бирелеше алына (Пригарина, 1983: 101). Бу классификациягә таянып гомумиләштергәндә, безнең карашыбызча, XIX гасыр суфи әсәрләренең теле өченче калыпка туры килә.

Шулай итеп, татар суфичылык поэзиясе телендә тел-сурәтләү чаралары, образлылыкның гына түгел, грамматик формаларның да стилистик вариантлар тәшкил итүе күзәтелә; төрле системадагы телләрнең стилистик, грамматик чараларын кушып иҗат итү – шул чор язма әдәби теленең шигъри варианты буларак билгеләнә.

ӘДӘБИЯТ

Абилов Ш. Суфичылык // Татар әдәбияты тарихы: 6 т. – Казан: Тат. кит. нәшр., – Т.1: Борынгы һәм урта гасыр татар әдәбияты. – 1984. – Б. 356-366.

Бертельс Е.Э. Избранные труды: В 3 т. – М.: Наука, 1965. – Т.3: Суфизм и суфийская литература. – 560 с.

Благова Г.Ф. О методике изучения морфологии средневековых тюркских поэтических текстов // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3. – С. 86-100.

Ганиева Р.К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.

Идиятуллина Г.Г. Абу Наср Курсави и среднеазиатские истоки татарской общественной мысли конца XVIII – начала XIX веков (по материалам трактата «ал-иршад ли-л-‘ибад»: автореф. дисс. … канд. истор. наук. – Казань, 2001. – 22 с.

Кныш А.Д. Мусульманский мистицизм. – СПб.: "Изд-во "Диля", 2004. – 464 с.

Махмутов М.И. Фонетическое и грамматическое освоение арабских заимствований в татарском литературном языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 1966. – 20 с.

Пригарина Н.И. Образное содержание бейта в поэзии на персидском языке // Восточная поэтика. – М., 1983. – С. 89-108.

Пригарина Н. Введение // Суфизм в контексте мусульманской культуры. – М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1989. – С. 3-17.

Сибгатуллина А.Т. Суфизм в татарской литературе (истоки, тематика и жанровые особенности): автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – Казань, 2000. – 62 с.

Степанянц М.Т. Поиск скрытого смысла // В поисках скрытого смысла. Духовное учение Руми. – М.: Изд-во “Ладомир”, 1995. – С. 4-15.

Тримингэм Дж.С. Суфийские ордена в исламе / Пер. с англ. А.А.Ставиской, под ред. и с предисл. О.Ф.Акимушкина. – М.: «София», ИД «Гелиос», 2002. – 480 с.

Шиммель А. Мир исламского мистицизма / Пер. с англ. Н.И.Пригариной, А.С.Раппопорт. – М.: Алетейа, Энигма, 2000. – 416 с.

Юзеев А. Татарские мыслители конца XVIII – XIX веков о суфизме // Суфизм в Поволжье: история и специфика. – Казань: Изд-во «Иман», 2000. – С. 29-36.

Юсупов А.Ф. Морфологические особенности языка произведений суфийского поэта I половины XIX века Шамсетдина Заки: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2004. – 29 с.

МӨХӘММӘТ МИРЗАНЫҢ ФӘЛСӘФИ ЛИРИКАСЫНДА ШӘРКЫЙ ТРАДИЦИЯЛӘР ЯҢАРЫШЫ

(THE REVIVAL OF EASTERN TRADITIONS IN THE PHILOSOPHICAL LYRICS OF MUHAMMAT MIRZA)

Nurfiya YUSUPOVA*

SUMMARY

In the article features of philosophical lyrics of Muhammat Mirza are considered, its aesthetic nature is revealed. Scientific novelty is determined by a different approach to studying the lyrics of Muhammad Mirza: his philosophical lyrics are explored against the background of the re-creation of coded eastern images and symbols, motifs, and also in the broad context of Eastern literature and Islamic philosophy. During the research it is proved that his philosophical works testify to polyphony and intertextuality in modern Tatar poetry. The author establishes a dialogue with medieval oriental poetry and Tatar literature of the Middle Ages.

On the material of the poet's works, oriental traditions are revealed, manifested at the level of principles and techniques of the artistic image, the genre paradigm and the figurative structure of texts. At the same time, the constructive principle in his philosophical lyrics is the use of religious-Sufi and Eastern-Romantic symbols. In the course of the research, frequently used stable symbols and codes are allocated, their hidden semantic and philosophical-aesthetic load is determined.

In the framework of this study it is proved that in the poet's philosophical lyrics the works stylized under the genres of medieval Eastern poetry dominate and have common structure-forming features. It is established that in the work of Muhammad Mirza, oriental poetry genres undergo transformation. As such, rubai, kasida, gazelle and pentacism are revealed. All this allows us to state that the poet's philosophical poetry has specific features of development in which the processes of self-identification of national literary and artistic systems manifest themselves.

М.Мирза иҗаты соңгы елларда сүз сәнгатендә барган төп тенденцияләрне үзендә туплый, шигырь-поэмаларында кешелекнең яшәеш кануннарын аерып чыгарган, кешене олы кыйммәт итеп күтәргән яисә тормыш закончалыкларын тәнкыйть утына алган үзгә әдәби модельне укучы хөкеменә тәкъдим итә.

Узган гасыр ахырында иҗтимагый-сәяси вазгыятьнең алышынуы үзенчәлекле идеологик мәйдан буларак формалашып җиткән татар шигъриятенә дә көчле борылыш ясый, сүз сәнгатендә яктыртылган проблемалар гомумкешелек югарылыгына күтәрелеп, поэзия үзгә фәлсәфи-әхлакый, эстетик, сәяси кыйммәтләрне һәм аларны җиткерүнең үзгә юлларын, алымнарын, калыбын эзли башлый. Аерым сүз осталары татар шигъриятенең алга таба үсешен рус яки көнбатыш әдәби кыйммәтләренә, гареб эстетик һәм сәнгати кануннарына юнәлтеп үстерүдә, аерым

* Associate Prof., Candidate of Philology, Kazan Federal University, Kazan.

шагыйрьләр исә үз, нигез традицияләрне яңартуда, көнчыгыш әдәби үзенчәлекләрен заманга яраклы дәвам итүдә күрә.

М.Мирза икенчесен кулай дип саный, шигъриятнең үсешен асыл кыйммәтләрне милләт хәтеренә төшерүгә һәм күңеленә салу юлларын яңартуга бәйли, шәркый эстетик һәм фәлсәфи-этик кыйммәтләрнең, сәнгати алымнарның актуальлеген югалтмавын дәлилли. Бу сыйфат аның шигырьләрендә чагылыш тапкан дөнья сурәтендә, лирик геройның дөньяга карашында яки фәлсәфи күзаллауларда, тәрбияви максатларда гына күзәтелеп калмый, сурәтләү чаралары, шартлы-эмоциональ, эчке, субъектив эчтәлеккә ишарәләгән образлылыкта, жанрлар төрлелегендә яисә шигырь калыбын, хәтта үлчәмен сайлауда да ачык күренеп тора. Аның шигырь-поэмалары турыдан-туры фәлсәфә сатуга корылмый, шагыйрь еш кына аерым авторларның әсәрләреннән өзекләрне эпиграф итеп ала, билгеле шәхесләрнең образларына мөрәҗәгать итә яки аерым сүз-образларның мәгънәләрен “уйната” башлый, аерым гыйбарәләрне афоризм дәрәҗәсенә күтәреп чарлый. Аерым әсәрләрдә шәркый әдәби сурәтләр шигырь структурасына уңышлы кертеп урнаштырыла, көнчыгыш, ислам фәлсәфи концепцияләренә хас караш-билгеләр алга чыга, хәтта әдәби сурәтләүдә гарәп-фарсы лексик берәмлекләренә (җаһил, шаһ, өммәт, акын, касә, иҗтиһат һ.б.) зур урын бирелә, шәркый әсәрләргә охшатып стильләштерү дә күзгә ташлана.

Һәр шагыйрьнең иҗат йөзен билгеләгән бер төп сыйфат-үзенчәлек була, гадәттә, ул шуңа мөнәсәбәттә әдәбият тарихында үз урынын ала да. М.Мирза иҗатын билгеләгән андый хасиятләрнең берсе итеп итеп нәкъ менә фәлсәфилекне аерып куярга мөмкин булыр иде. Мондый әсәрләрдә лирик герой философ статусында калка, ул кеше кыйммәте, кеше гомеренең бәһасе, аның яшәеш кануннары, яшәү һәм үлем, гомумән, яшәешнең асылы турында уйлана, яшәү һәм үлем бөтенлеген ислам кануннары яктылыгында күзаллый.

Лирикасындагы бер төркем шигырьләрнең үзәгенә кеше фәлсәфәсе куела, яшәешнең мәгънәсе, кешенең бу җирдәге миссиясе хакында уйланулар үзәк лейтмотивны тәшкил итә. Яшәешнең асылын танып белергә омтылу барышында М.Мирза еш кына кеше гомеренең төрле этапларын тергезергә ярата. Мәсәлән, “Хисләр чакырып алыр кунак түгел...”, “Сәбәп итәре табыла...”, “Күз”, “Миндә күзләр салмаклыгы”, “Кара каен” һ.б. шигырьләрдә табигать күренешләре, ел фасыллары, төсләр мөһим роль уйный, аларның һәркайсы фәлсәфи гомумиләштерүгә ия. Мисал өчен, “Кара каен” шигырендә кара каен образы ак каеннар турында шигырь укып күнеккән укучыны сискәндереп куя, алга таба строфадан-строфага аның каралыгының сәбәпләре ачыкланып бара, шуңа бәйле төстә ул берничә мәгънәне үзенә сыйдырган символ дәрәҗәсенә күтәрелә. Бер яктан, мәңге табылмаслык бәхетне эзләп, авыллардан, әнкәләре катыннан киткәннәрне хәтерләткән кылганнар һәм карга оялары образлары белән янәшәлектә ул ташландык нигез кебек укыла. Икенче яктан, шушы ук образлар белән янәшәлектә ул юкка чыккан авыллар белән ассоциация тудыра. Өченче яктан, лирик геройга гомеренең үтүенә бәйле туган сызлануны җиткерергә ярдәм итә:

Япа-ялан кырда
Шадра кара каен...
Охшап барам аңар,
Гомер үткән саен.
Буразнасын ярып,

Кара ятты йөзгә...
Янып бетеп гомер,
Кереп барам көзгә (Мирза, 2016: 32).

Шуның аша М.Мирза табигатьтә генә түгел, яшәештә дә һәр кеше ялгыз, фани, вакытлы, үтә-югала, дип кабатлый.

Шуңа да М.Мирзаның кеше фәлсәфәсенә корылган күп шигырьләрендә лирик герой сызланучан, нечкә күңелле, мондый шигъри үрнәкләр татар поэзиясен экзистенциаль мотивлар белән баета. Мәсәлән, "Бербөтенлек хакның таләбендә" шигырьләр бәйләмендә шундый сыйфат белән очрашабыз. Кеше гомеренең чикләнгәнлеге ("Бер күк астында яшәп тә..."), язмышны үзгәртеп булмау тойгысы ("Козгын кунды өйнең түбәсенә...") лирик герой күңелендә сызлану тойгысын тудыра, шул герой "Барысы да үтә, бөтенесе кала" дип, кеше яшәешенә хас канунны кабатлый: бар да вакытлыча, бар да фани, барысы да үтә. Бу сызлану аерым кеше тормышыннан башлап, милләт яшәешенә кадәр гомумиләшә.

Кеше фәлсәфәсенә корылган шигырьләрдә иман ныклыгы, иман сафлыгы иң төп мәсьәләләрнең берсе итеп күтәрелә. "Бетмәс байлык – иман / Оҗмахка керерлек" дип санаган шагыйрь өчен иман дини-әхлакый, милли һәм мәдәни таяныч, рухи кыйммәт дәрәҗәсендә кабул ителә. Мәсәлән, "Иң тынгысыз матдә – кеше" шигыре мисалында карасак, иман ныклыгы аерым кешенең генә түгел, милләтнең дә әхлакый нигезе кебек аңлатыла. "Бүленгәнне бүре ашар" эпиграфы шигырьнең төп эчтәлеген ачу барышында ачкыч ролендә укыла һәм интертекстуаль вазифа үти. Мәкальнең үзендә бүленүнең аяныч нәтиҗәләргә китерүе хакында әйтелә һәм бердәм булу кешелек җәмгыятендә яшәүнең нигезе дип тәкъдим ителә. Әмма шигырь кысаларында "канатлы сүзләр, эзоп теленә охшаш кинаяләр остасы" (Акмал, 2003: 141) буларак танылган шагыйрь бүленү сүзе белән "уйный" башлый. Бер яктан, бүленү арту, күбәю кебек шәрехләнә:

Бүленешү – чиккән челтәр кебек,
Чылбырланып кабат берләшү.
Җирдә иң тынгысыз матдә – Кеше,
Яшәр өчен мәңге көрәшү (Мирза, 2016: 25)

Шул ук вакытта авторның матур бер табышы күзгә ташлана: бүленүне ул соңгы строфада һәр кешенең эчке халәтенә бәйләп куя, эчке рух, иманның бүлгәләнүе хакында сүз башлый. Кавем, милләтләрнең, гомумән, кешелекнең бердәмлеге, алга таба яшәеше өчен һәр кешенең күңел ныклыгы, иманының бүленмәслеге кирәк!

М.Мирзаның аерым шигырьләре дини мотивларга корыла һәм тулысынча дини контекстта укыла. Мондый әсәрләрендә шагыйрь кеше гомерен Аллаһ тарафыннан бирелгән бүләк итеп таный, язмышның алдан язылуы хакында сөйли, шуңа бәйле әт-тәүхид (бераллалык) идеяләре,ислам кануннарындагыча, язмышның Аллаһтан булуы мотивы алга куела. Мәсәлән, "Тере су" китабына кертелгән күп газәлләр шушы фәлсәфә тирәсенә туплана. "Бер күк астында яшәп тә..." шигырендә кеше тормышы Аллаһ биргән язмыш белән тыгыз бәйләнештә карала:

Язмышлар күктә языла,
Бер хакның ихтыяры... (Мирза, 2007: 31).

Мондый шигырьләрдә лирик герой ислам фәлсәфәсен, кануннарын яхшы белүче, тормыш авырлыгыннан Аллага сыенучы, аңардан ярдәм көтүче, аңа рәхмәт укучы диндар кеше булып күтәрелә, шушы юлны бу дөньядагы бердәнбер хакыйкать итеп таный. Мисал өчен, "...Фатихасыз бер

көнем дә торалмам...” шигырендә ул, ислам кануннарында язылганча, Аллаһтан ярдәмне үзе өчен генә түгел, бөтен милләт, кавем өчен сорый:

Фатихасыз бер көнем дә торалмам,
Ил-көнемә иминлек бир, бер Аллам.
Уң кыл юлын бөтен нәсел-ыруның,
Кодрәтең киң, рәхмәтең зур, бер Аллам! (Мирза, 2007: 8).

Дога кебек кабул ителгән шигырьдә “Бер Аллам” рәдифен кабатлау аша шагыйрь кешегә Аллаһ ярдәменең иң мөһим шарт икәнлеген кабатлый.

Шәркый шигърияттән яхшы мәгълүматлы шагыйрьнең дини эчтәлекле шигырьләрендә, кагыйдә буларак, көнчыгыш поэзиясендә еш кулланылган образларга, әдәби сурәтләргә мөрәҗәгать ителә. Шушы фонда кайбер шигырьләр суфичылык әсәрләренә охшатып, стильләштереп иҗат ителә, шул рәвешле М.Мирза иҗади экспериментлар ясап карый. Мәсәлән, “...Карыйм да бу дөньяның дүрт ягына...” шигырендә былбыл, гол кебек суфичылык поэзиясе аша таныла торган образлар, бер яктан, яшәешкә, тормышка булган мәхәббәтне ачуга юнәлтелә. Суфиларда былбыл-гөл парлы символик сурәте актив кулланыла; Аллаһ белән кушылу мотивының көчле булуы билгеле. Романтик шигърияттә исә әлеге образлар аша дөньяви мәхәббәтне, сөйгән ярны ярату тойгысын җиткерү традициясе формалаша. Ләкин шагыйрь, образның мәгънәви кырын киңәйтеп, иҗади тәҗрибә ясый. Шигырь кысаларында әлеге сурәтләр лирик геройның үзен әйләндереп алган тормышка, яшәешкә мәхәббәте булып укыла. Икенче яктан, лирик геройның шушы тормышны бүләк иткән Аллаһка мәхәббәтен тасвирлауга юнәлтелә:

Хөрлегемә, саулыгыма мең разый,
Тулып агам гомер-дәрьям ярына.
Ил-йортым киң, ризыгым мул, рухым шат,
Юлым ачык – хилафсыз иманыма.
Ким итмәгән – ургып тора хисләрем,
Былбыл оя кора күңлем талына.
Күгем зәңгәр, таңым алсу, гөлләрем
Һәрчак шифа, илһам коя җаныма. (Мирза, 2007: 34).

Күренгәнчә, күңел талына оя корган былбыл, гөл образлары суфи контекстта кабул ителми, суфичылык символлары трансформацияләнгән вариантта кулланыла.

Моннан тыш поэтик яссылыкта нур образына басым ясала: ул мәңгелек нуры, яктылык нуры, илһам нуры, иман нуры кебек шәрехләнеп, төрле яссылыкларда аңларга мөмкин булган символ югарылыгына күтәрелә. Мәсәлән, “Адәм баласы” циклында нур образы илаһи биеклеккә күтәрелә алганнарның җаны (“Адәм баласының / Нурга әверелеп / күрер кайсылары?”), илаһи яктылыкка ышаныч, өмет (“Кап-кара төннең дә / бар сүрелмәс нуры...”), көнчыгыш фәлсәфи традицияләрендәгечә, җирдәге яшәешне барлыкка китерүче илаһи көч (“Бөек яратылышның / даһи иҗатчысы...”), Аллаһ рәхмәте (“Адәм баласының / җаны Илаһысы / нурында коенган...”), “Ахырзаман” шигырендә иман нуры (“Ана сөте белән керә, диләр, / Бала күңеленә иман нуры”) мәгънәләрендә укыла.

Фәлсәфи эчтәлекле аерым шигырьләр романтик материалда кешенең яшәеш кануннарын бәяләргә, яшәеш закончалыкларын фикерләр автор тарафыннан яшәеш кануннары буларак билгеләп куела. Мондый шигырьләрдә кешелекне рухи камиллеккә өндәү, әхлакый яңарышка чакыру мотивлары әйдәп бара. Әйтик, “Сорау һәм җаваплар” шигыре тулысы белән шушы каннунарны бер әсәр чикләрендә аерып чыгару омтылышын ясый. Шагыйрьнең “Адәм баласы” шигырьләр циклы да шул яссылыкта иҗат ителә һәм аксиологик кыйммәтләрне югары күтәрә.

Залимлек – Иблиснең
Кодрәте – дәрманы...

Адәм баласының
Сакланганын саклар
Бер Хакның фәрманы... (Мирза, 2017: 40).

Кеше тормышында залимлекнең Иблистән, дәрманы үзеннән булуы турында сүз алып барыла, әмма дәрманлы кешенең дә Аллаһ каршында көчсез булуы турында фикер әйтелә, Аллаһ кеше тормышының иминлеген, бөтенлеген саклаучы төп көч итеп раслана. Аллаһ – бердәнбер, абсолют. Автор шушы фикерне хакыйкать, аксиома итеп күтәрә. Әмма бу чынбарлыкны йолдыз булып яну бәхете тигән сирәкләр генә аңлый, кешенең фаҗигасе дә шунда, дип кабатлый автор.

Форма ягыннан шагыйрь иҗатындагы көнчыгыш әдәби традицияләренең дәвам ителүе, үстерелүе иң беренче нәүбәттә жанрлар төрлелегендә, жанрлык экспериментларында күренә. М.Мирза шигъриятенең иҗади йөзен билгели торган хасиятләрнең икенчесе – шәркый жанрларны тергезүдә яки трансформацияләүдә. Аның шигъриятендә газәл, робагый, касыйдә жанрларының урын алуы шул хакта сөйли. Билгеле, М.Мирза газәлләре, шәркый үзенчәлекләрне дәвам итүдән бигрәк, төрки-татар әдәби традицияләрен үстерә. Алар, гыйшык җырыннан бигрәк, иҗтимагый-социаль эчтәлек белән сугарыла. Дуртьюллык – робагыйларында исә фәлсәфи, әхлакый, гыйшкый (интим), иҗтимагый мәсьәләләр күтәрелә. М.Мирзаның робагыйлары структур яктан көнчыгыш әдәби традицияләрендәгечә төзелә:

Кемдә кемнең хакы йөри түләнәсе,
Кемне каплый кемнең кара күләгәсе.
Дөнья матур, дөнья киң, дип акыл сата
Денен, телен җуйган илнең кем-кемсәсе? (Мирза, 2016: 156).

Күренгәнчә, һәр строфа шигырьнең гомумидеясе тирәсенә берләшсә дә, аерым функция үтәве белән үзенчәлекле. Беренче юл, гадәттә, укучыны фикер кабул итүгә әзерли, икенчесе шуны көчәйтеп, фикерне киңәйтә, укучының игътибарын арттыра, фәлсәфи фикерне җиткерә, өченче тезмә фикерне кискенләштерә, дүртенчесе йомгаклый, төгәлләп куя. Иң “җаваплы” вазфаны башкаруына бәйле төстә, шәрык әдәбиятында аны “стун” (төп) дип атау да яшәп килә. Һәр робагыйда, шәркый традицияләргә хас булганча, әхлакый мәсьәләләр үзәккә куела; иҗтимагый-социаль кануннар да фәлсәфи-этик яссылыкта хуплана яки кире кагыла, рухи, әхлакый яңарышка өндәү мотивы көчле яңгыраш ала. Р.Ганиева фикеренчә, аларда рухи яңарышка чакыру, фәлсәфи-этик фикер әйтү теләге көчле (Ганиева, 2013: 13).

Шуның белән янәшәдә шагыйрь иҗатында касыйдә жанрының яңарышы да күзәтелә (Загидуллина, 2017: 231). Касыйдә жанры шәркый әдәбияттан үтеп кереп, төрки-татар шигъриятендә калыплашкан жанрларның берсе булып тора. Төрки касыйдәдә тематикасына мөнәсәбәттә берничә жанр формасы аерыла: сурәтләү, тасвирлау характерындагы касыйдә (аның язгы табигатьне сурәтләүче бәхәрия, шагыйрьнең уй һәм теләкләрен гәүдәләндерүче хөлия, мәхәббәт белән бәйле тойгыларны җиткерүче гыйшкия, төрле халәтләрне тасвирлаучы хәмрия кебек төрләре формалаша); мактау характерындагы касыйдә (аның кемнедер олылаучы мәдхия, авторның үзен мактаучы фәхрия, фәлсәфи уйлануларны җиткерүче хәмед, Мөхәммәдне мактаучы, зурлаучы нәгыть кебек төрләре урын ала); вафат булган затларны мактау характерындагы касыйдә-мәрсия; сатирик характердагы касыйдә-хәҗвия; дини характердагы касыйдә-мөнәҗәт; суфыйчылыкның теоретик нигезләрен лирик яссылыкта җиткерүче фәлсәфи касыйдә (аның укучыларны әхлакка өндәүче, киңәшләр бирүче әхлакый-дидактик һәм фәнни төрләре аерыла); ясалма касыйдә. М.Мирза иҗатында касыйдәнең сурәтләү, тасвирлау характерындагы формасы урын ала. “Күкләр хәбәр итә шул көн хакында...”, “Чигенде кыш – чигенгән гаскәр кебек...”, “Кышның китәсе килмиме һич кенә”, “Күкләр битараф түгел һәр тарафка...” һ.б. әсәрләр шул хакта сөйли.

Шагыйрь мондый әсәрләрен чагыштырмача мөстәкыйль булган икеюллык строфалардан, бәетләрдән төзи, алар а а б а в а... рәвешендә рифмалашып, гаруз белән языла:

Кышның китәсе килмиме һич кенә,
Өеп-өеп яуды кары кич белән.

Салкын тынын өрде бөтен җиһанга,
Салкын тунын, күлмәген кигәч кенә.

Ак мамыкка төрде каен, талларны,
Бөреләре ачылам дигәч кенә… (Мирза, 2007: 23)

Автор строфадан строфага кышкы табигатьне сурәтли, тасвирлау характерындагы касыйдәдәге кебек үк, һәр образ шушы функциягә буйсындырыла.

Шагыйрь иҗатында бишьюллыклар аерым әһәмияткә ия, бу яктан аның әдәби тәнкыйтьтә шактый бәяләнгән (Р.Ганиева, Д.Заһидуллина, Р.Харис, Ф.Хәсәнова һ.б. язмалары) "Адәм баласы" шигырьләр циклы аеруча үзенчәлекле. Ф.Хәсәнова әлеге бишьюллыкларны миниатюра жанр формасы итеп карарга тәкъдим итә (Хәсәнова, 2010: 137). Милли шигъриятттә "Туфан строфасы" буларак калыплашкан һәм лирик герой кичерешен, автор фикерен, текстларның яңгырашын, көен, хисси тәэсирен җиткерүгә йөз тоткан бишьюллыкны М.Мирза бөтенләй үзгә форма итеп коруга ирешә. Мәкаль-әйтемнәрне куллану, шигырь юлларын хикмәтле сүз әйтү традициясендәгечә төзергә омтылу, "шәркый" характерлы, бик нечкә иронияга, төртмәле кинаягә мөрәҗәгать итү – барысы да аның үзгәлеген, оригинальлеген тәэмин итә. Икенче яктан, шагыйрьнең осталыгы сүз-гыйбарәләр белән гаҗәеп оста эш итүгә, образларны көтелмәгән мәгънә бөтенлекләре, борылышлары белән баетып, бөтенләй көтелмәгән ассоциацияләр тудыра алуга да бәйле. Шуңа да алар, шәркый бишьюллыкларны стильләштерү кебек кенә кабул ителми, татар шигърияте өчен үзгә жанр формасы буларак мәйданга чыга. Бу форма аның матур табышы буларак бәяләнүгә лаек.

Әнә шулай М.Мирза шигърияте бүгенге әдәби барышта шәркый традицияләрнең дәвам ителешен, үстерелешен, мәгънәви баетылышын дәлилли һәм шигъриятнең милли нигезләрне, шәркый әдәби кыйммәтләрне югалтмавы хакында сөйли.

ӘДӘБИЯТ

Акмал Н. Шигырьне сагыну // Казан утлары. – 2003. - № 3. – Б. 139 – 145.

Ганиева Р. Акыллы сүз белән рухи-әхлакый яңарышка таба // М.Мирза. Биш юлым – биш гөлем. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2013. – Б. 5 – 30.

Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия рубежа XX-XXI веков (1986-2015г.г.): эстетические ориентиры и художественные поиски. – Казань: Изд.-во Академии наук РТ, 2017. – 268 с.

Мирза М. Тере су: газәлләр, робагыйлар, гыйбарәләр, шигырьләр. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2007. – 318 б.

Мирза М. Берүземә бер диңгез: шигырьләр, поэмалар, гыйбарәләр. – Казан: Татар.кит.нәшр., 2016. – 222 б.

Мирза М. Адәм баласы // Казан утлары. – 2017. – № 12. – Б. 40 – 41.

Хәсәнова Ф. Шигърияттә – яңалык // Казан утлары. – 2010. – № 4. – Б. 134 – 142.

аерып куярга омтыла: кеше табигатеннән ялгыз һәм яшәеш контурларын да үзе өчен үзе сыза; ул, иҗтимагый кануннарга баш имичә, кешелеген саклап калырга тиеш; матди тормышка түгел, рухи яшәешкә, рухи югарылыкка омтылу лазем; бу тормышның фанилыгын, һәрнәрсәнең вакытлы булуын онытмау мөһим кебек

ОБ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЛИЯНИЯХ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ЦВЕТОЧНОГО ОРНАМЕНТА В ТЮРКСКОЙ КЕРАМИКЕ

(STYLISTIC INFLUENCE IN DECORATIVE-APPLIED ART ON THE EXAMPLE OF FLOWER ORNAMENT IN TURKIC CERAMICS)

Mikhail YAO*
Juliana EMANOVA**

SUMMARY

The article deals with the specifics of arts and crafts. The main feature of arts and crafts is the inextricable link between the form of the object and its purpose, between the material from which it is made and the decor that adorns it. On the specifics of Muslim art. An important component of the artistic image in the Muslim arts and crafts is an ornament. Ornament is endless in time and the possibilities of using in the decorative design of material culture. The ideological reason for using the ornament lies in its unifying possibilities. Ornament becomes here a sign, a symbol, a semantic component of an artistic image. Museums traditionally contribute to the peaceful introduction of other cultures into the art of the country, the emergence of new directions. Ceramics can symbolize all decorative and applied art. It is the most ancient and widespread artificial material. China is the birthplace of porcelain. For a long time its composition was the main technological secret of the country. Chinese ceramics had aesthetic impact on the Christian and the Muslim world. In the Turkish ceramics of Iznik interpreted the motifs of lotus flowers, peony, "Chinese clouds". In turn, Turkish ornamental carnations and tulips have become a symbol of the entire Turkic world. They are found in the decor of European countries. In the ceramics of the village of Pestretzi of the Republic of Tatarstan (Russia), one can find ornamental techniques of Turkish plant motifs. Pestrechinsky ceramics are characterized by dense painting colored clays. The elements of the ornament are inscribed with a slightly deeper contour and have a slightly pronounced relief. Ornamental motives are simplified folk interpretations of plant and flower ornaments created under the impression of Iznik ceramics.

В статье говорится о специфике декоративно-прикладного искусства. Главная особенность декоративно-прикладного искусства – это неразрывная связь между формой предмета и его назначением, между материалом, из которого он сделан и декором, украшающим его. О специфике мусульманского искусства. Важной составляющей художественного образа в мусульманском декоративно-прикладном искусстве является орнамент. Орнамент бесконечен во времени и возможностях использования в декоративном оформлении материальной культуры. Идейная причина использования орнамента лежит в его объединительных возможностях. Орнамент становится здесь знаком, символом, смысловым компонентом художественного образа. Музеи традиционно способствуют мирному

* Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan.
** Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Kazan Federal University, Kazan.

привнесению иных культур в искусство страны, появлению новых направлений. Керамика может символизировать собой всё декоративно-прикладное искусство. Она является наиболее древним и распространенным искусственным материалом. Китай – родина фарфора. Его состав долгое время был главным технологическим секретом страны. Китайская керамика оказало эстетическое воздействие и на христианский, и на мусульманский мир. В турецкой керамике Изника интерпретируются мотивы цветов лотоса, пиона, «китайских облаков». В свою очередь турецкие орнаментальные гвоздики и тюльпаны стали символом всего тюркского мира. Они встречаются в декоре европейских стран. В керамике села Пестрецы Республики Татарстан (Россия) можно встретить орнаментальные приемы турецких растительных мотивов. Для пестречинской керамики характерна плотная роспись цветными глинами. Элементы орнамента обведены незначительно углубленным контуром и имеют слабо выраженный рельеф. Орнаментальные мотивы представляют собой упрощённые народные интерпретации растительных и цветочных орнаментов, созданных под впечатлением изникской керамики.

Декоративно-прикладное искусство – это искусство художественного осмысления предметов, окружающих человека, составляющих его быт. Декоративно-прикладное искусство бывает – «народное» и «профессиональное». Народное декоративно-прикладное искусство анонимное и консервативное, оно существует в виде ремёсел и промыслов. Формы, возникающие в народном искусстве, оттачиваются многими поколениями мастеров, они опираются на стабильную, консервативную художественную традицию.

Профессиональное декоративно-прикладное искусство направлено на обслуживание состоятельных слоев общества, в силу своей высокой стоимости. В профессиональном декоративно-прикладном искусстве создаются стили эпохи, которые распространяются и на другие виды искусства. Примером может служить английское художественное движение викторианской эпохи «Искусства и ремёсла» во главе с его лидером Уильямом Моррисом, заложившее эстетическую основу для стиля «Ар Нуво». В свою очередь художники этого движения, ратовавшие за ручную выработку предметов, опирались на народную традицию. Они ставили своей целью сблизить искусство и ремесло, стремились привнести эстетизм и новизну в отработанную ремесленниками простую и функциональную форму. Идеологической основой этого движения стали взгляды Джона Рёскина, в том числе, провозглашенный им принцип «верности природы» и готическое искусство как эстетический образец. В 1852 году в Лондоне, после проведения Великой выставки промышленных работ всех народов 1851 года, был открыт крупнейший музей декоративно-прикладного искусства и дизайна музей Виктории и Альберта, который располагает коллекцией турецкой керамики.

Вопросы влияния на формирование стиля в декоративно-прикладном искусстве и поиск эстетических параллелей – это увлекательный искусствоведческий детектив. Музеи традиционно способствуют мирному привнесению иных культур в искусство страны. Так было, когда открылся музей этнографический музей Трокедеро в Париже, где было представлено искусство народов Африки, Азии, Океании и Америки. Можно сказать, что он во многом обусловил появление модернизма, в целом, и таких его направлений как «фовизм» и «кубизм». Свою лепту в соединение культур

внесло и экзотическое для европейца собрание китайского фарфора в султанском дворце музея в Топкапе в Стамбуле. В свою очередь турецкая керамика так же представлена в коллекциях Севрского музея керамики, в государственных музеях Берлина, в музее Метрополитен в Нью-Йорке.

Суть искусства в исламском мире замечательно сформулирована исследователем мусульманского искусства Г. фон Грюнебаумом: «Европейцев тревожит беспорядочность, а мусульман удивляет регулярность», тем самым подчеркивая различия между стремлением европейского мышления к отражению мира в геометрических формулах гармонии и пониманием той же гармонии в эстетике ислама, где она трактовалась «как привычка божества, от которых оно в любое время может отказаться» (Грюнебаум, 1981: 214).

Национальное художественное сознание мусульманских народов, развивавшееся в художественных абстракциях декоративно-прикладного искусства, органично воспринимает условное. Художественный образ в декоративно-прикладном искусстве можно представить в виде ромба, каждой вершине которого будет соответствовать одна из специфических составляющих этого вида искусства: форма, назначение, материал и декор. Орнамент бесконечен во времени и возможностях использования в декоративном оформлении материальной культуры. Идейная причина использования орнамента лежит в его объединительных возможностях, цельном, ощущаемом и, в то же время, абстрактном образе. Орнамент становится здесь знаком, символом – не дополнительным декоративным, а смысловым, составляющим компонентом художественного образа.

Мусульманин не терпит визуального обмана, навязанной материализации образа и легко воспринимает условность как форму его существования. «Человек», как персонаж, в Гюлистане не главное явление. Он является лишь частью его красоты, так же как растения и животные в этом райском саду (Яо, Еманова, Салахов, 2014: 206).

Мусульманское искусство не подчиняет образ информационной функции изобразительного искусства. Художественную гармонию, воплощенную в орнаменте и каллиграфии, мусульманину легче воспринять, так как за визуальным образом он видит его абстрактное, символическое значение.

Нам представляется, что те характерные качества, которые были выявлены и отшлифованы в декоративно-прикладном искусстве, мусульманским сознанием экстраполируются и на другие новые виды искусства, в частности на его плоскостные виды. С определенной долей условности, можно выделить следующие их черты: 1) плоскостность композиции как естественная форма существования художественного образа; 2) декоративность, как неотъемлемое художественное качество; 3) насыщенность композиции, стремление заполнить плоскость по «ковровому» принципу; 4) орнаментальность композиции; 5) яркий, лаконичный колорит с преобладанием локальных цветов; 6) созерцательный характер изображения, с пульсирующим ритмом изложения (Яо, 2012: 68).

Ни один вид изобразительного искусства не имеет столько подвидов, сколько декоративно-прикладное искусство, так как человек живет в многообразных климатических, экономических, религиозных, социальных, этнических условиях. Многообразие жизненных укладов определяет многообразие видов декоративно-прикладного искусства. В общем виде его можно дифференцировать по используемым материалам: керамика, дерево и

растительные материалы камень, металл, текстиль, кость и иные природные, а так же синтетические материалы. В этом многообразии материалов керамика может символизировать собой всё декоративно-прикладное искусство, поскольку является, вероятнее всего, первым искусственным материалом, созданным человеком.

На развитие гончарного дела во всём Старом Свете оказало большое воздействие керамика Китая в целом, и особенно, открытие в IX веке фарфора. Фарфор стал едва ли не основной статьей экспорта из Поднебесной, превзойдя по объему даже экспорт шелка. Китайский фарфор можно встретить в самых отделенных уголках Евразии. Сохраняя секрет производства «Порцелана» Китай оказал воздействие и желание подражать ему как у христианского, так и у мусульманского мира. Не зная секретов производства, мастера в разных уголках земли экспериментировали и открывали аналоги фарфоровой массы, порой вплотную подходя к разгадке тайн фарфора. Примером может служить «фарфор Медичи» (XVI в.), «Дельфтский фаянс» (XVII) и «Мягкий фарфор Севра» - это керамические массы, которые на самом деле фарфором не являются. Своим путем овладения тайной фарфоровой массы шли керамисты Ирана и позднее Турции.

Первооткрывателями турецкого фарфора для европейцев принято считать С. Фортнэма и А. Жакмара, которые в 70-80 –х годах XIX века предприняли попытку научного описания и классификации турецкой керамики. Исследование продолжили работы Ф. Зарре. Г.Мижона и А. Сакисьяна, Б. Рэкхэма, А Лейна, К. Отто-Дорна, К.Эрдмана. В русском искусствоведении изучением турецкой керамики занимались А.А. Карбоньер, А.А. Половцев, а в советском – И.А. Орбели, А.Н.Кубе, Э.К. Кверфельдт, В.С. Гарбузова, Ю. Миллер и др.

Особенностью иранской и турецкой керамической массы с XV- XVI вв. была смесь белой глины – коалина с размолотым кварцем. Таким образом, для получения настоящего фарфора им оставалось лишь добавить в массу полевой шпат. Эта кварцевая смесь, уступая в пластичности и цвете настоящему фарфору, тем не менее, открыла большие возможности, как в формообразовании, так и в декорировании предметов.

Главным центром керамического производства в Турции являлся город Изник, где уже в XV столетии было широко развито керамическое производство, творчески перерабатывающее образцы китайского фарфора. Вплоть до конца XVI века изникская керамика носила сугубо уникальный характер и не производилась в промышленных, серийных масштабах (Моццати, 2012: 246). Подражание Китаю проявлялось в различных центрах в двух направлениях. Первое – в формообразовании, когда мастера аранжируя, воспроизводили классические китайские формы предметов. Особенно влюбленность в китайский фарфор проявилась интерпретациях орнаментальных мотивов – это второе направление. Так, изникские мастера, используя импортированные из Китая предметы, уже с XIV века, воспроизводили кобальтовую посуду эпохи Юань (XIII – XIVвеков) и Мин (XIV-XVII веков). Характерно, что в эпоху Мин было налажен экспорт фарфоровых изделий специально для стран Среднего Востока, которые украшались, учитывая запреты Ислама, преимущественно растительным орнаментом. Многие из них были украшены цитатами из Корана (Фар-Бекер, Хаземанн, Дунн, 2015: 208). Особенно популярными были расписные блюда. Повторяя китайские образцы, мастера Изника по-своему, стилистически разнообразно

интерпретировали мотивы цветов лотоса – «хатаи», пиона, перистых листьев и «китайских облаков» (Миллер, 1972: 27). Эти пришлые мотивы органично соединились в орнаментике Изника со своими местными мотивами. Мастера широко вводили в свои композиции изображения изящных, вытянутых цветков тюльпана, гвоздики и гиацинта. Как и на китайском фарфоре на блюдах Изника и ныне плывут под раздувшимися парусами стилизованные парусники.

Такая орнаментика позднее будет подхвачена европейскими центрами керамики. Гвоздики и тюльпаны, увиденные уже на турецкой керамике, займут свое достойное место в росписях Дельфта.

Своеобразное воздействие турецкой керамики можно ощутить в изделиях мастеров из центра традиционной керамики Татарстана села Пестрецы. Здесь с середины XIX века производилась керамика. Она получила распространение среди мусульманского населения России и даже экспортировалась за её пределы в Иран. В продукции этого центра часто встречаются формы, напоминающие турецкие кувшины и цветочные вазы. Для пестречинской керамики характерна плотная роспись ангобами – цветными глинами по такому же фону. Элементы орнамента обведены незначительно углубленным контуром и имеют слабо выраженный рельеф. Орнаментальные мотивы представляют собой упрощённые народные интерпретации растительных и цветочных орнаментов, созданных под впечатлением изникской керамики. Интересен характер этих интерпретаций. Вытянутый зубчатый лист с острым завершением на пестречинском кувшине загибается, напоминая среднеазиатского огурца, а веточка гиацинта превращается в гирлянду из голубых четырехлепестковых цветов. Здесь же встречаются и чисто турецкие вытянутые тюльпаны с изящными лепестками, и стилизованные цветы, напоминающие одновременно «китайско-турецкие» пионы или цветы лотоса. Вероятно, под турецким влиянием мотив тюльпана стал общетюркским орнаментальным элементом, его можно увидеть и в керамике, и в кожаной мозаике, и в ювелирном искусстве, и в текстиле. Мотив тюльпана занимает заметное место и в европейской орнаментике, являясь национальным элементом декора немецкого, фламандского и особенно голландского искусства. Сам цветок является неофициальным символом этой страны. В изразцах, текстильных принтах и оформлении полей книг компании "Моррис, Маршалл, Фолкнер и Ко" угадываются не только цветочные средневековые «Мильфлеры», но и уже знакомые восточные мотивы.

ЛИТЕРАТУРА

Грюнебаум Г.Э. фон. Основные черты арабо-мусульманской культуры.– М.: Наука, 1981 г.– 292 с.

Миллер Ю.А. Художественная керамика Турции.– Л.: «Аврора», 1972 .– 184 с.

Моццати Л. Исламское искусство.– М.: Арт-родник, 2012.– 319с.

Фар-Бекер Г., Хаземанн З., Дунн М. Искусство Восточной Азии.– М.: Арт-Родник, 2015. – 740 с.

Яо М.К. Образное мышление в изобразительном искусстве в свете идей Н.С.Гумилева// Евразийство и проблемы современной науки: коллективная монография/ Казан. гос. ун-т культуры и искусств.– Казань: Культура, 2012.– Ч.2.– С.67 –73.

Яо М.К., Еманова Ю.Г., Салахов Р.Ф. О специфике национального образного мышления в изобразительном искусстве//Tatarika: Scientific chronicles of the turkis world.– Казань.–2014.– №1(2).– С.201– 208.

СЕБЕР ТАТАРЛАРЫНЫҢ ЙОЛА ТӘҖРИБӘСЕНДӘ АНТРОПОМОРФ СУРӘТЛӘР
(2015 елны Томск өлкәсендә үткән экспедиция материалларына нигезләнеп)

(ANTHROPOMORPHIC IMAGES IN RITUAL PRACTICE THE SIBERIAN TATARS)

Gulnara YAKHSHISAROVA*

SUMMARY

In modern science it is important to study the folklore features of the enclave. The article discusses the reflection of the history and culture of the Tomsk Tatars enclave in their folklore, as well as the restoration of different sides of ethnosocial processes based on materials collected during expeditions.

To date, the epic folklore of the Tomsk region Tatars is gradually disappearing from the lips of the elderly. However, analyzing the material collected during the expedition, we came to the conclusion that some genres of folklore of the Tatars of the Tomsk region continue to exist today.

The cult of the dolls, the worship of idols-which, to date, have not survived. At the same time, the legends retain descriptions, terminology and peculiarities of this element of spiritual culture.

Idols-dolls by function and location were "brownies" i.e. belonged to the same family and dolls, which was worshipped by entire generations or residents of the same village. In some houses, dolls continue to be made, explaining this phenomenon as a tribute to tradition.

Thus, we can conclude that the Siberian Tatar and some other Turkic peoples living on the territory of Siberia (Altaians, Shors, Khakas etc.) are preserved some aspects of pagan beliefs.

Соңгы елларда рухи культураның, мифологиянең төрле катламнарын өйрәнүгә зур игътибар бирелә. Без әлеге хезмәтебездә Томск татарлары хәтерендә сакланып калган курчакка табыну йолаларына тукталабыз. Әлеге мәкаләдә курчакның функциональ мөмкинлекләрен ачыкларга, төрле социаль аспекттагы кулланышын өйрәнергә, шул исәптән дөньякүләм культураның мифология һәм идеологияга караган системаларны тасвирларга омтылдык.

Төрле ырымнар һәм мифология белән бәйле бу йола халык хәтерендә, аның риваятьләрендә, истәлекләрендә сакланган. Бу күренеш хакында мәгълүматлар аз саклана. Гомумән, Томск өлкәсендә компактлы яши торган татар халкының фольклоры һәм этнографиясе аз өйрәнелгән. Томск татарларындагы *курчакларга табыну* күренеше турында беренче мәгълүматларны П.Г. Ивановның "Томские татары (Материалы по обследованию Томских Карагассов летом 1927 г.) (Иванов, 1927) дигән хезмәтендә очратабыз. Күрсәтелгән хезмәттә Чулым елгасы буенда яшәүче татарларны "чулым" татарлары, авылларын "аймак" дип, ә шунда яшәүче күп халык үзен "ясак" дип йөртүләрен яза. Аларның бабалары курчакка табынганга рус крестияннәре "кукольник" дип атаган. 1927 елгы

* G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan.

экспедициядән П. Иванов язып алган истәлекләрдән бер мисал: «Елга буенда утырган карагай башында курчак булган. Аңа табынганнар һәм корбан китергәннәр. Көчле җил-давыл күтәрелгәч ясаклар корбанга терлек (сыер, үгез һ.б.), кайбер кешеләр сәдакага дип бәлеш, балык, ит алып килгән».

Курчак дип без төрле антропо- һәм зооморф фигураларны күз уңында тотабыз. Алар традицион рәвештә йола һәм йолаларга кермәгән уен формаларында, кешене алыштыра һәм аның функциясен үти. Ул курчакларны “идолы”, “болваны”, “истуканы”, “чурбаны”, “кумиры”, “чучелы” яки “Дини билгеләнештәге скульптура” (“Скульптуры религиозного назначения”) (Морозов, 2011: 9) йолаларда кулланыла торган һәм зоо-һәм фитоморф фигуралар һ.б. дип атыйлар. Символик сурәтләнешле буларак курчак – кеше яисә хайван феномены буларак тасвирлана.

Календарь йолаларда курчакларның кулланышы күп халыклар өчен хас. Мәсәлән, курчакларны һәм карачкыны русларның гореф-гадәтләрендә дә очрарга мөмкин. Мәсәлән, раштуа, коймак бәйрәме (масленница), пасха, троица, туйда, һ.б. Шулай ук алар төрле функция үтәргә мөмкин: замещение, оберег, идарә итү (управление, манипуляция), аралашу (медиатив һәм коммуникатив функцияләр), хәбәр бирү, һ.б.

Татар теленең аңлатмалы сүзлегендә: курчак – борынгы шаманистик дин буенча төрле (изге һәм явыз) рухлар “кереп утыра” торган сыннарның берсе; 2) гадәттә бала-чага уйната торган һәм кеше вә хайваннар сурәтендә булган уенчык (ТТАС, 2005: 298). Курчакка табынучыларны – курчак кавеме дип атаганнар. Себер татарлары диалектында курчак сүзен коңырчак алыштыра, яки курцак (ТТЗДС, 2009: 429) дип атау да очрый. Томск татарларының курчакка табыну күренеше турында мәгълүмат татар диалектологлары Д.Б. Рамазанова һәм Ф.С. Баязитова төрле елларда туплаган материалларында саклана. Без, үзебез язып алган материаллардан тыш, диалектологлар хезмәтләренә дә мөрәҗәгать иттек.

1996 елны экспедиция вакытында диалектолог Дәрия Рамазанова тарафыннан язылган бер мисал: «Иң әвәл өц брат булган. Алар курцак тиргәп бәйрәм иткәннәр, курцакка табынганнар себерәкләр. Курцакларны тегеп, киендереп, кәритәгә утыртканнар. Соңыннан өй башына мендереп куялар икән. Бәйрәм җитсә алып төшеп киендергәннәр, тегенгәннәр. Себерәк халкы курцак халкы дияләр... » (Рамазанова, 2016: 123).

Ф. Баязитова үзенең «Себер ареалы татар диалектларында этнокультура лексикасы» (Баязитова 2009: 451) дигән хезмәтендә: «Курчак // коңгырчак – бигрәк тә бараба диалектында еш телгә алына. Курчакка табыну турындагы истәлекләр-сөйләмнәр бик өлкән кешеләрнең хәтер сандыгында гына саклана һәм алар, нигездә, хәзерге чорда да сакраль, ягьни үтә нечкә сер итеп кабул ителә» – дип яза. Мәсәлән, Томск өлкәсенең Абытай авылында: «Себерәкләр курчакка табынганнар. Бәйрәмне бәйрәм иткәннәр курчакларын утыртып. «И-и, курчака табынган кеше кешемени», – диләр. Бәйрәм йитсә, өй башыннан алып төшкәннәр, кийендергәннәр курчакларын. Үзләре теккәннәр курчакны, әзерләгәннәр».

Томск татарларын А.П. Дульзон этнографик яктан 4 группага бүлеп карый: 1) әүштә; 2) чат, 3) обь татарлары һәм 4) калмыклар. Бүгенге көндә Томский татарларының калмаклар дип аталган этник төркеме телеутлардан килеп чыккан (Хисамов 2016: 19). Бу халыкның курчакларга табыну күренеше телеутлардан керергә дә мөмкин. Телеутларда да курчакларга табыну йоласы булган. Аларның исә, дин белән бәйләнештәге сурәтләре шор халыкларының фигураларына бик якын тора. Мәсәлән, шор халкының

тәрәшле сүс һәм киездән ясалган антрапоморф фигураларын – *орекеннәр* дип, телеутларда исә антрапоморф фигураларны *әмәгәндәр* дип йөрткәннәр. Әмәгәндәрләрне цилиндрга ошаган киндер капчыктан теккәннәр. Баш өлешен сүс белән тутырганнар. Аяк һәм кул өлеше аерым, күзләрен перламутр кисәге яки бисер белән теккәннәр. Телеутларда исә күздән башка кызыл буяу белән каш, борын, авыз өлешләре буялып ясалган. Гәүдә өлеше ситсы тукыма белән уратып тегелгән. Шор орекеннарыннан аермалы буларак әмәгәндәрләр сирәк очракта парлы булып тегелә, гомумән алар өчәр яки дистәләгән сериялы булып бара. Акрынлап, вакытлар узган саен аларга һәр буыннан хатын-кызлар курчак өстәп барган. Вакытлар узу белән бик күп җыелгач, әмәгәндәрләрне яңа бер курчак белән алыштырырга рөхсәт ителгән. Ләкин элекке курчакның ниндидер бер өлешен яңа курчакка теккәннәр, чөнки элеккесендә борынгы бабаларның җаны булган дип санаганнар. Иске курчакларны капчыкка салып урманга алып барып агачка бәйләгәннәр.

И.Г. Закирова Томск өлкәсендә яшәгән татарларыннан фольклор-этнографик материалларын анализлап курчаклар турында болай яза: «Томск татарлары ислам динен шактый соң кабул иткән. Аңа кадәр алар потларга табынган. Агачтан ясалган потлар урманда торган. Һәр өйдә гаиләне саклаучы пот – курчак булган. Курчакларны чүпрәктән ясаганнар. Үзенең вазыйфаларын үтәмәгән курчаклар юк ителгән, алар урынына яңаларын ясаганнар. Курчакларга табыну хәзерге вакытта риваятьләрдә саклaнган. Риваятьләрдә курчакларның сөйләшүе, кешеләр белән аралашуы бәян ителә» (Закирова 2016: 305).

Идол-курчаклар функция һәм урнашу ягыннан – бер гаиләгә, яки бер нәселгә генә карый алган. Аларга авыл халкы яки аерым бер нәсел табынган. Кайбер йортларда бүгенге көндә дә гореф-гадәтләрне искә алып курчак ясыйлар.

Форма ягыннан карасак, аларны чүпрәктән, балчыктан, саламнан һәм күннән ясаганнар. Алар 30-50 сантиметр булган (без күргәннәрдән 15 сантиметрдан да артмый). Йөзен күмер белән төшергәннәр. Каен туезыннан ясап урманда куйганнар. Кечерәк курчакларны агач куышлыгында урнаштырганнар. Урманда куелган идол ул авылның уртак курчаклары була. Шулай ук һәрбер йортта төрле максат өчен берничә курчак була. Курчакларны эчергәннәр, ашатканнар, бүләкләгәннәр, кайгырткaннар. Әгәр дә инде курчак үтенечне үтәмәсә, аны җәзалаганнар. Кайвакыт аларны юк иткәннәр. Хуҗалары үлгәннән соң, алардан калган курчакларны язын бозга ташлаганнар. Мәсәлән, Томск өлкәсенең Абытай авылында язып алган риваятьләрдә, боз озатканда, курчакларны боз өстенә утыртып “теге” дөньяга озатканнар. Курчаклар ярдәмендә авырулардан савыкканнар.

Күп кенә гаиләләрдә курчакларны рухи яктан ярдәм итүче, гаилә учагын саклап торучы дип тотканнар. Йортта берничә курчак та булырга мөмкин. Аларны тәрәзә төбендә, почмакта, кәрзиндә яисә идән астында, чарлакта, махсус шуның өчен ясалган әрҗә яки тартмада тотканнар.

Традицион курчакларны яисә аларның ритуал аналогларын бөтен гаилә һәм гаилә йолаларында кулланганнар. Мәсәлән, Кызылкаш авылында **бер информант курчак турында:** «Курчакларны төрле чүпрәк кисәкләреннән ясаганнар. Төрле размерда ясаганнар. Балаларга уйнар өчен дә ясаганнар. Бер апа сөйләвеннән: бер хатын үзенең базына төшәргә кушмый икән. Аш уздырганда беренче ашны шул курчакларга төшереп куя торган булганнар. – Без сорый идек, ди: Алар зурмы соң – дип. – Менә теземә хәтле булдылар инде, – дигән. Балаларга уйнар өчен бәләкәй курчакларны балалар әниләре

белән бергә ясаганнар. Төрле киемнәр киерткәннәр, яулыклар бәйләткәннәр» – дип сөйләде.

Кайбер очракларда, бигрәк тә бу күренеш ислам дине тарафыннан тыелу сәбәпле, аларны яшергәннәр. Өйдә, тавык кәтәгендә, биктә тотканнар. Әгәр курчакларны ашатмасаң, эчермәсәң, алар ачуланганнар дип ышанганнар. Информантлар, курчакларны өйләрендә кеше кунганны яратмаганнар дип, хәзергә кадәр ышанып сөйлиләр.

Мәсәлән, Умавыл авылында курчак турында түбәндәге информацияне язып алдык: «Бәләкәй чагымда, күршедә бер ялгыз гына әби яши иде. Олы апа күршесенә куна кергән. Бераз торгач, кунмыйча өенә кайткан. – Аңарда курчаклар бар, карчык курчак уйный, – дигән. Карчык өендәге тавык кетәгенә килеп: – Шик булыгыз, бездә кунак бар, – дигән. Апа, кемгә әйтә икән, карчыкның тавыгы да юк, дигән. Аннан караса, анда әллә нәрсәдер селкенә икән».

Нәтиҗә ясап әйткәндә, курчак культы традицион йола һәм йолага карамаган тәҗрибәдә очрый; этнографик планда телеутларның дини бәйләнештәге сурәтләре шор халкы фигурасына якын; курчаклар төрле функция башкара ала; урыны буенча “өй” һәм авыл халкы берлегендә бүленешен аералар.

Шулай итеп, себер татарларында курчакларга табыну күренешләренең эзләрен бүгенге көнгә кадәр саклануын күрәбез. Бу күренеш, Томск татарларында ислам кабул иткәннән соң да, ислам дине белән параллель рәвештә, озак дәвам итә. Ул ышануларны без Томск өлкәсендә яшәүче олы яшьтәге информантлардан язып алдык. Ләкин, курчаклар турында мәгълүмат күп түгел, информантлар курчак-идол турында сөйләшүләрдән качырга тырышалар.

ӘДӘБИЯТ

Баязитова Ф.С. Себер ареалы татар диалектларында этнокультура лексикасы (Йола һәм мифология текстлары яссылыгында). – Казан, 2009. – 736 с.

Закирова И.Г. Томск татарлары халык иҗаты. // Милли-мәдәни мирасыбыз: Томс өлкәсе татарлары. – Казан, 2016. Б. 201-333.

Иванов П.Г. Томские татары (Материалы по обследованию Томских Карагассов летом 1927 г.). / Отдельный оттиск из “Трудов Общества Изучения Томского края”. вып. 1. – Томск, 1927 г. – 104 с.

Морозов И.А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма). – М.: Индрик, 2011. – 352 с.

Рамазанова Д.Б. Себер татарларының том диалекты // Милли-мәдәни мирасыбыз: Томс өлкәсе татарлары. – Казан, 2016. Б. 81-154.

Татар теленең зур диалектологик сүзлеге. – Казан: Татар кит.нәшр., 2009. – 839 б.

Хисамов О.Р. Тюрко-татарская топонимия Томской области // Милли-мәдәни мирасыбыз: Томс өлкәсе татарлары. – Казан, 2016. Б. 11-51.

POSTER BİLDİRİLER

"SICAK, DERİN, RENKLİ, FANTASTİK, TROPİK BİR YAZ!" PSİKOTROPİK ÇOCUK ELBİSELERİ TASARIMI

***Ahmet YAVUZÇEHRE, *Ümit Murat GÜL, *Pınar ARABACI, *Nigan GÜLDEN, *Büşra DERİŞ, *Betül KAYA **Öğr. Gör. Bahriye Yalçınkaya, ***Doç. Dr. Ceren GÖDE**

ÖZET

Neşeli bir kutlama havası, gizemli doğanın gücü; Psychotropic tasarım akımını tanımlamaktadır. Tropikal iklim esintilerinin renklerini tarifleyerek, insan psikolojisine giyim unsurları olarak etki eden bir akımı temsil etmektedir. Derin desen ve renk yelpazesiyle hipnotize etkisi yaşatan bu akım, aynı zamanda yeşilin hâkimiyet kurduğu yağmur ormanlarının egzotikliğini aşılıyor bedenlerimize, sıcak yaz günlerimizi serinletiyor. Yoğun ve zıt renklerin bir arada kullanıldığı koleksiyonumuzda, klasik yaz tonları, yemyeşil koyu renklerle birleşmekte, ekvator bölgesinin ilham verdiği derin ormanların, metalik tropik böcekler ile birleşmesi sonucu büyüleyici aop desenlerin kumaşlarımızda yansımaları gözlemlenmektedir. Doğal motiflerden yola çıkarak hazırlanan koleksiyonumuzda, palmiye yapraklarının cesur ve dijital bir yorum ile harmanlanması sonucu dinamik grafikler ile mükemmel bir koleksiyon geliştirilmiştir. Kumun mikroskobik görünümü ya da su altındaki dağların uydu görünümü gibi bilimsel referanslara odaklanan bu koleksiyonda bir kar tanesi olarak doğadan bulunan fraktallerin dijital bir yansımasını görüyoruz. Kalaidescope dediğimiz bu desen grubu doğadaki kelebeklerin, deniz mercanlarının, dalgalanan dalgaların dijital bir yorumudur adeta. Botanik ve plaj temaları daha abartılı ve sentetik hale gelen Psychotropic akımında, baskılar ve parlak malzemeler oldukça önem taşımaktadır. Doymuş ve derin renklerin hâkim olduğu koleksiyonumuzda doğal ve yapay olarak üretilen, zıtlığın uyumunu gördüğümüz çocuk giysi modelleri tasarlanıp üretilmiştir. Doymuş renkler ve soyut baskılar ile güncellenen desenler geniş ürün yelpazemiz ile bütünleşerek perakende için fonksiyonel bir ürün grubu oluşturmamızı sağlamıştır. Departmanımızca geliştirilen tasarımlar çocuk grubu için tropik temalı baskılar ile bütünleşerek cesur streetwear etkilerini yansıtır. Ayrıca kes-yapıştır etkileri ile karıştırılarak daha ilginç hale gelen ürün gamı basic siluetlerden oluşmaktadır. Bu çalışmada kısaca Firmamız bünyesince üretilen yüksek parıltılı kumaşlar ve egzotik jakarlar dijital baskı tekniği ile yorumlanmış haline değinilmiş, kalaidescope temalı baskılar hakkında bilgi verilip çeşitli örneklerle uygulamanın nasıl gerçekleştirildiği gösterilmiştir.

I

* Ekpen Tekstil San. Ve Tic. A.Ş Tasarım Merkezi,
**Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler M.Y.O Tasarım Bölümü,
***Pamukkale Üniversitesi, Denizli Teknik Bilimler M.Y.O Makine ve Metal Teknolojileri Bölümü,

ABSTRACT

‘’A HOT, DEEP, COLORFUL, FANTASTIC, TROPICAL SUMMER!’’ Psychotropic Kids’ Clothes Design

A cheerful celebration mood and mysterious power of nature defines the flow of Psychotropic designs. Our design represents the flow of human psychology of clothing with defining the tropical weather colors. With a big range of pattern and wide spectrum of colors, these designs not only hypnotize but also refreshes the hot summer days with the inspiration of beautiful exotic rain forests. In our collection, we combined the classic summer colors with dark green tones to create the intensity and contrast. As a result of inspiration from Ecuador area’s deep forests with the combination of metallic tropic bugs you can see the fascinating reflections of aop designs on our fabrics. A perfect collection has been developed with dynamic graphics of the courageous leaves of palm trees with the blend of digital interpretation. In this collection we also focused on the scientific references such as microscopic view of sand or the satellite image of the mountains under the water, you can also see a digital reflection of fractals which can be found in the nature as snowflakes. The pattern group which is called kaleidoscope is a digital interpretation of the butterflies, corals and wild waves. In the Psychotropic flow, the botanic and beach themes are exaggerated and became synthetic, the prints and shiny materials holds a great significance.

Saturated and deep colors control our collection, naturally and artificially. Our kids’ collection is designed and manufactured with the contrast and harmony. Combining our wide range of products with the patterns updated with saturated colors and abstract designs helped us to create a functional product group. The designs which has been developed by our department represents the courageous streetwear impression with a combination of our tropic theme prints for our kid’s collection. Our product range has basic silhouettes mixed with cut and paste influences. To sum up, in this work our firm gave a little information about digital print technique blended with our high shimmering fabrics and exotic jacquards and showed how the kaleidoscope themed prints are made with several examples.

DESCARTES FELSEFESİNDE ESTETİK YANSIMALAR

Muhammet Mustafa ÜNLÜ*

ABSTRACT

Descartes seems to extend to philosophy with a mathematical system. It is obvious that philosopher is in effort to reach knowledge of truth and essance together with the problem of acquaintance and recognition of human being.

Descartes's philosophical and artistic understanding and thought were taken up in the study. His ideas and views are emphasized. The ideas and opinions discussed in the study are a preliminary research in terms of Descartes's influence on the times.

In this research, it was aimed to make a contribution by exploring the effects of Descartes's ideas on philosophy and art. In this context, taking into account Descartes's views were investigated on the effects of aesthetics. In this study where literature research technique is used, it is investigated the emergence of concepts such as clear, distinctive, substance, object and self which are the problems of Descartes's art and philosophy. It has been determined that are used in which mania.

Key words: Art, Descartes, Philosophy of Art, Aesthetic.

GİRİŞ

Problem Durumu

Sanat kelimesi alışılmış kullanımında üç anlama sahiptir. Birincisi, sanatçı olarak isimlendirilen insanlar tarafından sanat eserleri olarak adlandırılan nesnelerin yaratılması ya da eylemlerin peşine düşülmesi anlamına gelir; bu sanat eserleri sadece insan ürünü olmalarından değil aynı zamanda güzel olması arzu edilen ürünler olmalarından dolayı diğer nesne ve hareketlerden ayrılırlar. İkincisi, doğal olanın tam tersi olan yapay olarak adlandırılan eylemlerin peşine düşülmesi ya da bu tür nesnelerin yaratılması; diğer bir deyişle, doğal dürtülerinin kontrol altında tutmak ve hayatlarını bir plan üzerine şekillendirmek konusunda bilinçli olarak özgür insanlar tarafından peşine düşülen eylemler ya da yaratılan nesnelerdir. Üçüncüsü, sanatsal olarak adlandırdığımız düşünce yapısı; güzelliğin farkında olduğumuz düşünce yapısıdır (Collingwood, 2011: 9).

Sanatın kökeninde düşünce vardır. Düşünce, yalnız düşünce yapıtlarında kendini göstermez, sanat yapıtlarında da dışlaşır. Düşüncenin kaynaklarına inmeden sanatı, sanatın kaynaklarına inmeden düşünceyi kavrayamayız (Aktaran: Demiralp, 2015: 12)

Literatür araştırma tekniğinin kullanıldığı bu çalışmada Descartes'ın düşüncelerinin estetiğe etkileri irdelenecektir. Bu nedenle bu filozofun felsefi görüşleri dikkate alınarak estetiğe yaptığı katkılara ışık tutması amaçlanacaktır.

Problem Cümlesi

- Descartes'ın felsefi düşünceleri ile estetik arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

---

* Öğr., Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

Alt Problemler

- Descartes'ın felsefi düşünceleri var mıdır?
- Descartes'ın felsefi düşüncelerinin estetiğe etkileri nelerdir?

DESCARTES'IN FELSEFİ DÜŞÜNCESİ VE ESTETİK

Descartes, felsefeye matematikten hareket ederek ulaştı. Çünkü onun döneminde yalnızca matematiğin kesin bilgiye ulaştığı kabul ediliyordu. Bütün bilimleri ele alıp onları kavrayabilen bir genel matematik bilgisi gerekliydi. Bunun için her bilgi matematik gibi kesin ifadeli olmalıydı. Ona göre bu bilgilerin hepsi felsefeyi oluşturuyordu.

İnsan ancak kendini her şeyi kuşatan varlığın bir parçası olduğunu kavradığı zaman ben bilgisine ve *ben* idrâkine kavuşabilir. Aklın evrensel kurallarını ifade eden rasyonalite, bu varlık tasavvurunun bir parçasıdır. Varlığın ontolojik önceliklerinde bağımsız bir akıl ve rasyonalite kavramından bahsetmek mümkün değildir. Buna mukabil Descartes, 'ben' bilgisini, aklın uymak zorunda olduğu rasyonalite kurallarının tavzih edilmesi olarak tanımlanmıştı. Buna göre, insan zihninin nasıl işlediğini bilmek, gerçeklik hakkında *"açık seçik"* bir fikre bir fikre sahip olmanın yegâne yoludur. Böylece Kartezyen, zihnin ontolojisi, sübjektif bir epistemolojinin doğmasını zorunlu kılar (Kalın, 2017: 456-457).

Analitik geometrinin kurucusu kabul dilen Descartes, eskinin zihinden çok hayal gücüne dayanan matematiğinin yerine, aritmetik metodu alan analitik geometriyi geçirmiştir. Bu yöntem bizi *"şeylerin"* en son açık ve seçik bilgisine götüren yöntemdir, diyen Descartes, açık ve seçik bilgiyi de şöyle tanımlar: İncelenen objenin son ve yalınç (birleşik olmayan basit) unsurlar ile bunlar arasındaki ilgiler kavranmışsa bilgiler açık ve seçiktir. Esasen, zihne dayalı doğrudan (intuitif) elde edilen sayı bilgisi ile dış dünyanın fiziksel olayları arasında ilgi kurulduğunda, Descartes'ın aradığı sağlam bilgi metodu gerçekleşmiş olacaktı (Taşkın, 2013: 101).

Rene Descartes kendi kendine şöyle düşünüyor: Evet, insanın amacı mutluluğa erişmektir. Mutluluğumuzu sağlamak içinse aklımızı kullanmamız gerekir. İyi ama bu aklı bu amaca erişebilecek bir güçle nasıl işletmeli? Aklımız pek dağınık. Aristoteles mantığı onu gereği gibi çalıştırmamıza yetmiyor. Aklımızı işletmek için yeni bir metot bulmalıyız. Bu metot, matematik metodu olmalıdır. Bir düşünceyi bu metotla bölüp parçalayarak o düşünceyi meydana getiren ana düşünceleri bulup ayırmak, sonra bu ana düşünceleri birleştirerek o düşünceyi yeniden kurmak (analitik geometri)... İnsanların bütün düşünceleri birbirlerine bağlıdır, birbirinden çıkar, başka bir deyişle, bir düşünceyi doğuran başka bir düşüncedir. Şu hâlde, sırayı titizlikle kovalarsam, doğru olmayan bir düşünceyi doğru sanmaktan sakınabilirsem (başka bir deyişle, düşünce zincirinin arasına yanlış bir düşünce karıştırmazsam), ne kadar gizli olursa olsun sonunda bulamayacağım hiçbir bilgi kalmayacaktır. Kesin olan tek şey var: Bir şeyin doğruluğundan şüphe etmek... Şüphe etmek, düşünmektir. Şu hâlde düşünmekte olduğum şüphesiz. Düşünmekse var olmaktır. Şu hâlde var olduğum da şüphesizdir. İşte bilgim: *Ben varım*. Şimdi bütün öteki bilgileri bu sağlam bilgimden çıkarmalıyım. İşte Descartes'ı yeniçağ felsefesinin kurucusu yapan metot, bu metottur. Descartes, bu metotla düşünerek, şu sonuçlara varıyor: Varlığımın amacı ne..? Mutluluk. Mutluluğu elde etmek için iyi yaşamamız gerek. Şu hâlde iyi yaşamanın bilgilerini elde etmeliyiz (Hançerlioğlu, 1995: 190).

Descartes, kendi zamanına kadar, doğru zannedilen ve güvenilen bilgilerin hatalı olduğunu görmüş ve bu yüzden, kendisine öğretilen bütün bilgilerden, hatta matematikten bile şüphe etmiştir. Fakat bu şüphe, kendisinin de ifade ettiği gibi,

Septiklerin amaç haline getirilmiş şüphesinden oldukça farklıdır. Descartes, şüpheyi, doğru ve kesin bilgiye ulaşmak için, bir metot olarak kullanmıştır. Bu nedenle, onun şüphesi, kendiliğinden doğan bir şüphe değil, düşünülen istenilen, aklın ışığı ve iradenin gücü ile hakikati aramaya yönelik, hiçbir şeyi dışarıda bırakmayan (istisnasız), tam bir şüphe, yani metodik şüphedir. Böyle bir şüpheden sonra ancak, mutlak ve sarsılmaz bir hakikate ulaşılmış olacak ve bu hakikat bilgi binasının kuruluşunda sağlam bir temel teşkil edecektir. İşte, hakikati aramak ve onun mutlak bilgisine ulaşmak amacıyla, şüpheyi bir araç olarak kullanan Descartes, işe, zamanındaki bilimi eleştirmekle başlamıştır (Öktem, 1999: 311).

Şüphe, neden ve neye karşı şüphe? Şüphenin yöneldiği obje, şüphe edilecek varlık nedir? Buna karşı verilecek en yalın karşılık, duyu verilerinden, nesneler dünyasından şüphe biçiminde olacaktır… Descartes, varlığından hiçbir şekilde şüphe edemeyeceğimiz varlığı ararken, şüphenin kılavuzluğunda bu eylemi gerçekleştirir. Ama felsefesinin Archimedes noktası olarak ilk temel varlığı *“cogito ergo sum”*u (düşünüyorum, o hâlde varım) elde ettikten sonra, buna dayanarak Tanrı'nın ve dış dünyanın varlığına ulaşır. Bunu Descartes, uyguladığı şüphe eyleminin karşıtı olan bir geri dönüş hareketi ile yapar. Bu geri dönüş hareketi, daha önce kendilerinden şüphe ettiği şeyleri şimdi *kanıtlama* hareketidir (Tunalı, 2013: 138-139).

Descartes'e göre evren cansız bir makinaydı; fiziksel âlem durağan ve ölüydü. Bu âlem, Tanrı hakkında bilgi veremezdi. Evrendeki tek canlı, insan zihniydi ve bu zihin sadece kendisine yönelerek kesinliğe ulaşabilirdi. Hatta bizim şüphelerimiz ve düşüncelerimiz dışında bir şeyin var olduğundan dahi emin olamayız (Armstrong, 2013: 117).

Descartes, zihin dışında bulunan “şeyler” için duyusal maddî nitelikler verir. Nesne olarak nitelenen bu “şeyler”; töz, zaman, sıra, sayı gibi genel kavramlar yanında, bunları birbirinden ayırmaya yarayan özel kavramlar da vardır… Filozof, nesnelerle ilgili varlık alanını maddî, düşüncelerle ilgili varlık alanını da tinsel olarak kabul eder. Zekâ, bilme, irade gibi tinsel nitelikler “düşünen töze” aitken; nicelik, uzunluk, enlilik, mekân, şekil ve hareket ise maddî olana yani cisme aittir… Descartes'ın, nesneye ilişkin olan nitelikleri genel olarak bilmekle birlikte, mantıksal ilkelerin “gerçeklik” olarak anılması gerektiğine işaret ettiği görülmektedir. Bu ilkeler Descartes'ın felsefesinin önemli noktalarından biri olan doğuştan ideler (ideae innatae) öğretisi ile de doğrudan ilgilidir (Taşkın, 2013: 110).

Descartes *Felsefenin İlkeleri* kitabında şöyle der: *“Şeylerin olduğu gibi algılandığı düşüncesi duyularımızın önyargısıdır; renk, ton ve koku, ancak uzaydan ileri gelen özdeğe ait değildir; kuma dönüşen taş, evet hâlâ taştır; ama artık sert değildir; taşın özünde renk de yoktur, çünkü saydam taşlar vardır; hatta ağırlık bile özdeksel değildir, çünkü ağırlığı olmayan cisimler vardır, örneğin ateş; demek geriye yalnızca uzay kalır…”* (Friedell, 2013: 223).

Bütün algılar ruha sinirler aracılığıyla gelir ve bunlar arasında şu fark vardır ki bunlardan bazılarını duyularımıza etki eden dış nesnelerle, bazılarını bedenimizle ya da onun kimi kısımlarıyla ve diğerlerini de ruhumuzla ilişkilendiririz. Bizim dışımızdaki şeylerle, yani duyularımızın nesneleriyle ilişkilendirdiğimiz algılara (en azından yanlış bir kanıya sahip olmadığımızda) bu nesneler neden olur; bunlar dış duyu organlarımızda bazı hareketlere yol açarken ayrıca sinirler aracılığıyla beyinde de ruhun onları hissetmesini sağlayan bazı hareketlere sebep olurlar (Descartes, 2016: 28).

Dioprique adlı eserinde, Descartes'ın bütün çabası, görülen ile göreni, görme eyleminin hedefindeki görülen nesne ile gören özneyi birbirinden ayırmaktır ve bunu yaparken de gören özneyi duyumsanabilir alanın dışında kalan ve

görülebilir alandan çıkarılan saf düşünce olarak ortaya koyar. Descartes için görme olgusunu, gören kişinin artık duyumsanabilir alanın dışında kaldığı bir düşünce olarak düşünmek söz konusudur (Farago, 2011: 103).

Yalnızca ruhla ilişkilendirilen algılar, etkileri ruhun kendisindeymiş gibi hissedilen algılardır ve genelde bunlara yüklenebilecek hiçbir yakın neden bilmiyoruz. Bunlar neşe, öfke ve benzeri hislerdir ki bizde kimi kez sinirlerimizi hareket ettiren nesneler tarafından ve kimi kez de diğer nesneler tarafından uyandırılırlar (Descartes, 2016: 30).

"Her tözün temel bir özniteliği (attributum) vardır; ruhunki düşünce (cogitatio), cisminki de uzamdır (extensio). Ruhun özü düşünmektir ve gerçekten bedenle ayrılır; tahayyül etmek ve duymak güçleri ruha aittir. Yer değiştirmek, başka başka durumlarda bulunmak, vesaire, asla ona ait değil, vücuda aittir. Bizden dışarıda ve bizde duyulur şeylerin fikirlerini meydana getirebilen bir cevher vardır. Bu cevher maddîdir. Böylece cisimler vardır" (Aktaran: Taşkın, 2013: 111-112).

Ruhî tabaka, gerçi fizik tabakaya bağlıdır, onsuz var olamaz, ama ondan da temelden farklıdır; Descartes'in ifade etmiş olduğu gibi, *cogitatio*, *extentio*'dan başka olan cevherdir. Bu da ruhî varlığın, dayandığı organik ve inorganik varlık tabakalarından ne kadar farklı olduğunu gösterir. Ruhî varlık ile öbür alt varlık tabakaları arasındaki ayrılık, örneğin inorganik ile organik arasındaki çeşitten bir ayrılık değildir (Tunalı, 2011: 28).

Descartes'ın, metafiziksel hakikatleri Tanrı'nın varlığının kesinliği ve O'nun her şeyin yaratıcısı olduğu ilkesiyle açıkladığı da gözden ırak tutulmamalıdır. *"Dünyadaki tüm nesneleri yaratan bir Tanrı vardır. Tanrı tüm gerçeklerin kaynağı olduğundan, düşüncemizi öyle bir biçimde oluşturmuştur ki, çok açık bir biçimde kavradığı nesnelere ilişkin verdiği yargılarda yanılmasına olanak yoktur. Bunlar, maddesiz ya da fizikötesi nesnelerde kullandığım ilkelerdir; bu ilkelerden de açıkça fizik nesnelerin ilkelerini çıkarıyorum, yani çeşitli şekilleri olan, çeşitli biçimlerde hareket edebilen, uzunluk, enlilik ve derinliği olan nesneler".* Descartes'ın rasyonalist tutumu hem metafizik hem de fizik alanda ilkesel olarak geçerlidir (Taşkın, 2013: 103).

Descartes, *Dioprique'*in dördüncü söylevinde, oyma-baskıyla yapılmış resimlerin benzerlik niteliği taşıyan tablolar gibi olması gerektiği düşünceyi eleştirerek, bir tasvir kuramı önerir. Tasvir edilen şey ile tasvir arasındaki benzerlik ilişkisini koparmakla işe başlar ve ikili argümantasyona başvurur (Farago, 2011: 104).

Filozofların genelde yaptığı gibi ruhun, hissetmek için nesneler tarafından beyne gönderilen birtakım imgeleri izlemesi gerektiğini düşünmekten kaçınmak lazım ya da en azından, bu imgelerin doğasını, filozofların düşündüğünden farklı düşünmek gerekir. Zira, filozoflar bu imgelerde bu imgelerden başka bir şey göremedikleri sürece, bu imgeler temsil ettikleri objeler benzerlik taşımalardı, filozofların bizlere söz konusu imgelerin bu objeler tarafından nasıl oluşturulduğunu, dış duyu organlarıyla nasıl algılandıklarını ve sinir hücreleriyle beyne kadar nasıl iletildiklerini göstermeleri imkânsızdır. Ve filozofların bu imgeleri varsaymaları için hiçbir neden yoktur; ne var ki bir tablo, bizim düşüncemizi kolaylıkla o tabloda resmedilen objeyi kavramaya teşvik edebildiği için filozoflar, imgelerin dışında, örneğin temsil ettikleri şeylere hiçbir şekilde benzemeyen işaretler ve sözcükler gibi düşüncemizi uyarabilecek başka şeylerin olduğunu düşünmek yerine, düşüncemizin aynı şekilde, objelerin zihnimizde oluşturduğu bazı küçük tablolarla duyularımıza temas eden objeleri de rahatlıkla kavrayabileceğini düşünmüşlerdir. Önceden edinilen fikirlerden fazla

uzaklaşmamak adına, hissettiğimiz objelerin gerçekten de imgelerini beynimizin derinliklerine gönderdiklerini kabul etsek de en azından temsil ettiği objeye tam olarak benzeyen hiçbir imgenin olamayacağını görmemiz gerekir; zira aksi takdirde, obje ile imgesi arasında hiçbir fark kalmazdı. İmgelerin temsil ettikleri objelere az da olsa benzemeleri yeterlidir; ya da çoğunlukla, imgelerin yetkinliği temsil ettikleri objelere tam olarak benzememelerine bağlıdır. Bir kâğıdın üzerinde şuraya buraya dökülen bir parça mürekkeple yapılan oyma-baskılı resimlerin ormanları, şehirleri, insanları ve hatta savaşları ve fırtınaları tasvir ettiklerini görürüz; ancak, söz konusu resimlerin bu objelerde kavramamızı sağladıkları sınırsız çeşitlilikteki nitelikler arasında, tam olarak benzeştikleri tek nitelik bu objelerin şeklidir. Dahası bu son derece kusurlu bir benzerliktir; zira dümdüz bir yüzey üzerinde, çeşitli biçimlerde kabartılmış a da oyulmuş nesneleri tasvir ederler ve hatta perspektif kurallarına göre, daireleri başka daireler yerine oval şekillerle ve kareleri de başka kareler yerine eşkenar şekillerle daha iyi gösterirler; diğer bütün figürler için de aynı şey geçerlidir; öyle ki çoğu zaman, imge olarak daha yetkin olmak için ve bir objeyi daha iyi betimlemek için, imgelerin objeye benzememesi gerekir. Beynimizde şekillenen bütün imgeler için aynı şeyi düşünmemiz gerekir (Aktaran: Farago 2011: 105-106).

Descartes'la birlikte imgelem, duyularla bilebildiğimiz nesnelere ilişkin bir bilgi hâlini alır. Descartes, iki türlü imgelem kabul eder: Ruhun bir yetisi olan ruhsal imgelem ile bedensel imgelem. Bedensel imgelem de üretken imgelem, yani şekillerin izlerini saklayan imgelem ve yaratıcı imgelem olarak ikiye ayrılır. Descartes şöyle der: *"Bende bulunan ve maddesel şeyleri incelemeye koyulduğum zaman yararlandığımı deneyimlerimle fark ettiğim imgelem yetisi, beni onların varlığına inandırabilmektedir; çünkü imgelemin ne olduğunu dikkatle incelediğimde, onun kendi içinde bulunan ve her yerde kendisiyle var olan cisme bir uygulamasından başka bir şey olmadığını anlıyorum… öyleki, bu tür düşünmenin saf düşünmeden farkı, saf düşünme sırasında zihnin adeta kendi üzerine dönmesine ve kendisinde bulunan fikirlerden birini ele almasına karşılık, imgeleme sırasında cisme dönmesinden ve bunu kendi oluşturduğu ya da duyular aracılığıyla aldığı fikre uygun bir şey olarak düşünmesinden ibarettir"* (Bozkurt, 2000: 270).

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Descartes matematiksel bir bakışla felsefeye ulaşarak ontolojik edimlerini hakikat bilgisiyle buluşturmaya çalışmıştır. Onun felsefi anlayışının estetiğe katkıları, ilerleyen dönemlerde düşünsel bağlamda filozoflara etkisi görülür.

O, her duyu bilgisinin zevke elverişli açılımlara neden olduğunu göstererek bu zevkin ya da zevklerin nesne ve onu algılayan duyu ilişkisinde ortaya çıkan orantıyı ortaya koyuştur. Matematiksel oran ve orantılar yardımıyla güzelin varlığının ortaya çıkışının nedeni ya da güzellik kuramı oluşturulabilir mi? Buna cevap olarak Descartes, Mersenne'ye bir mektubunda şöyle değinmişti: *"Güzelin varlık nedeninin kurulup kurulamayacağını soruyorsunuz. Ne güzel ne de hoş olanın bizim nesneye karşı yargımızın ilişkisinden başka bir anlamı yoktur ve insanların yargıları çok değişik olduğundan denilebilir ki, ne güzel ne de hoş olanın kesin bir ölçütü vardır"*. Descartes'in bu sözlerinden anlaşılacağı üzere beğeni yargısının öznelliği konusunda o ısrarcıdır. Bu açıdan bakıldığında güzel hesap edilemez ve kişiden kişiye değişen bir şeydir. Bunun nedeni bilimin genel geçer olmasıyla, güzelin ise kişi üzerinde bırakılan etki, duygu düzlemi ve kişinin alımlamasıyla ortaya çıkan neticeye göre değişkenlik göstermesidir.

Ona göre, sonuçsal olarak tasvir bir fenomen ya da görüngüdür ve bu görüngü başka başka imgelemlerden meydana gelen ruhsal ve bedensel

deneyimlerdir. Bu görüngü ve deneyimler birbiriyle uyumlu bir şekilde ele alındığında imgelemler meydana gelir ve bu imgelemler tözlerin birer işaretidir. Buna göre tasvir evreni; derinlik, yükseklik, genişlik gibi kavramların arasındaki ilişkilerin arasından doğan geometrik bir yansımadır. Bu yansıma uzam veya kartezyen alandır ve düşüncenin yansımasıdır. Bu kartezyen alan homojendir ve nicelikseldir. Bütün görüş noktalarının ötesinde olan uzamdır. Her nokta, Tanrı'nın konumunun bir sonucu olarak belirebilir, ki bütün görüş noktaları Tanrı için ulaşılabilir. O halde derinlik, akıl yürütme yetisiyle karşılanan insan algısının yetersizliğinin bir sonucudur. Bu nedenle insan Tanrı olmadığı için derinlik vardır.

Ona göre, nesne ve özneyi ayırarak görme eyleminin gerçekleştiği an, özne için duyumsanabilir bir düşünce olmaktan çıkar. Bunun nedeni ruhun kendisindeymiş gibi hissedilen ve ilişkilendirilen algılardır. Çünkü onun için, maddi olmayan her şey tinseldir. Bu tür fikirler, onun üzerindeki Platoncu geleneğin etkisini gösterir.

KAYNAKÇA

ARMSTRONG, Karen. (2013). Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları. (Edt: Brian KEEBLE), (Çeviren: Tahir ULUÇ). *İman ve Modernlik* (s. 105-121). İstanbul: İnsan Yayınları.

BOZKURT, Nejat. (2000). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Kitabevi.

COLLINGWOOD, R. G. (2011). Kısaca Sanat Felsefesi. (Çeviren: Talip KABADAYI). İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.

DEMİRALP, Didem. (2015). Antik Dönemde Felsefe ve Sanat. İstanbul: Kozmos Yayınları.

DESCARTES, Rene. (2016). (2. Baskı). Ruhun Tutkuları. (Çeviren: Murat ERŞEN). İstanbul: Say Yayınları.

FARAGO, France. (2011). (2. Baskı). Sanat. (Çeviren: Özcan DOĞAN). Ankara: Doğu Batı Yayıncılık.

FRIEDELL, Egon. (2011). (3. Baskı). Antik Yunan'ın Kültür Tarihi. (Çeviren: Necati AÇA). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

HANÇERLİOĞLU, Orhan. (1995). (6. Baskı). Düşünce Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

KALIN, İbrahim. (2017). (9. Baskı). Ben, Öteki ve Ötesi. İstanbul: İnsan Yayınları.

ÖKTEM, Y. Ü. (1999). *Descartes'da Bilginin Kesinlik Problemi*. (s. 311-332). http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/743/9499.pdf (erişim tarihi: 07.12.2017), (erişim saati: 21.56).

TAŞKIN, Ali. (2013). (2. Baskı). Felsefe Tarihi II Rönesans, Yeniçağ ve XIX. Yüzyıl Felsefesi Tarihi. (Edt: A. Kadir ÇÜÇEN). *Rönesans ve Yeniçağ Felsefesi Tarihi* (s. 13-308). Ankara: Sentez Yayıncılık.

TUNALI, İsmail. (2011). (2. Baskı). Sanat Ontolojisi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

TUNALI, İsmail. (2013). (9. Baskı). Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TEXTILE DESIGNS MADE BY RECOVERED FIBER MATERIAL

Yücel Devrim ARIK*
Ali Uğur KÖSEOĞLU*
Nilgün ÖZTÜRK*
Turhan AVDAN*
Ceren GÖDE**

ABSTRACT

Bu çalışmada, işletmemizde üretimi yapılan bezlerden, konfeksiyon sonrası oluşan bez kırpıntıları ve dokuma sonrası ortaya çıkan telef atkı ipliği saçakları (haşılsız) olmak üzere iki ayrı atık kaynağından geri kazanılan elyaflardan üretilen bezler kullanılarak, desen baskılı ya da düz boyalı döşemelik, pike, şal, çanta, jarse gibi ürün tasarımlarını gerçekleştirmek konusu ele alınmıştır.

Keywords : Fibers, Textiles, Waste, Recovering, Recycling

INTRODUCTION

This study aimed at achieving sustainable production of patterned or unicoloured upholstry,bedspread, scarf, jersey, bag fabrics made by recovered fiber materials.

Picture 1, Recycled product

MATERIALS AND METHODS: Due to the growth in world population and overall improvement of living standard, global fiber consumption has been steadily increasing in the past few decades, which leads to a higher amount of post industrial and post consumer fiber waste.[1]

Advantages of recovery: Minimizes pollution, protects the environment, minimizes global warming, conserve natural resources, ensures sustainable use of resources, contributes to creationof jobs, reduces energy consumption.

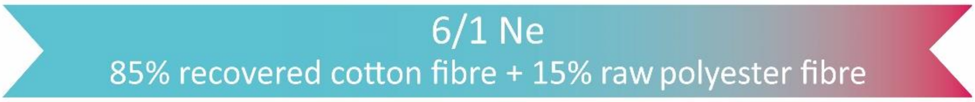
Possible disadvantages of recovery: High upfront capital costs, products from recovered waste may not be durable, recovery might not be inexpensive, recovering is not widespread on large scale. We have analysed all returns and feasibility of fiber recovery.[2]

Picture 2, Recycling proses

A certain amount of scraps are discharged nearly in every process. Therefore, cleaning, batting and recovering the scraps has become an essential step in fibre processing technology.[3] There are two sources effective in our company for recovered fibre, one of them is post-confection waste fabric rags, the other one is postweaving waste weft rags. The service of production of fibre from waste material was externally done.

In our company, recovered fibre was mixed at diffrent percentages with raw polyester fibre or raw cotton fibre. Thread production made by open end type thread machines. Ever-popular traditional designs, fresh and contemporary designs were preferred for printed products. Then weaving, dyeing, printing and confection processes were completed.

RESULTS: Confection waste fabric rags should be arranged in groups as white, grey, beige. Large-scale solutions to the problem are already being developed in Europe: fabric as good as or better than the original can be obtained by using solvents to break down worn out and even heavily soiled textiles.[4] For improving strenght of thread, minimum 10%-15% raw polyester fibre was mixed with recovered fibre. Then 6/1 Ne thread was produced successfully. Weaving of upholstery, bedspread, scarf fabrics is possible with this 6/1 Ne thread.



Picture 3, 6/1 Ne thread

Finer threads can be produced as increasing polyester fibre percentage. If you use 35% raw polyester fibre the thread number will be able to 16/1 Ne.

Picture 4, 16

/1 Ne thread

In case of using fibre made by weaving waste weft threads: Colour of fibre is not becoming dirty. Higher quality fibre can be produced. 20/1 Ne 100% cotton thread production was succeeded by mixing 35% recovered cotton fibre with 65% raw cotton fibre. Knitting of jersey fabric with the 20/1 Ne thread is possible.

Picture 4, 20/1 Ne 100% thread

CONCLUSION: We have achieved to produce upholstery, bedspread, scarf, bag and jersey made by recovered fibre. Products reached to our customers. Recovered products create interest increasingly. We will continue to work for rising production with recovered fibre. The resources on this planet are ultimately finite. The two key fibres in the textile industry are cotton and polyester which reperesent over 85% of global fibre production. Cotton relies on a finite land mass for agriculture and competes with food production. Polyester relies on finite sources of oil (petroleum based) and its extraction is damaging to the environment.[5]

Photo 1, Digital printed fabric

Photo 2, Upholstery

Photo 3, Scarf

Photo 4, Bag

REFERENCES

[1] Springer International Publishing AG, "Springer Link", www.link.springer.com, (SGT: 04.02.2010), web, (ET: 22.02.2018)
[2] Conserve Energy Future, "Conserve Energy Future", www.conserve-energy-future.com, web, (ET: 26.02.2018)
[3] Cotton Machine, "Whirlston Machinery", www.cotton-machine.com, web, (ET: 25.02.2018)
[4] Science X, "Phys.org", www.phys.org, (SGT: 12.08.2014), web, (ET: 25.02.2018)
[5] Parthiban, M., Sirikrishnan, M.R., Kandhavadivu, P., "Sustainability in Fashion and Apparels: Challenges and Solutions", 2017, Google Book Search, web, (ET: 23.02.2018)

PHOTOS: Menderes Tekstil A.Ş. photo and film archive, “www.wikimedia.org”, “www.ikea.com”, “www.openclipart.org”, “www.recyclenation.com”

[*] Menderes Tekstil A.Ş. Design Center, Denizli, Turkey, aliugurkoseoglu@menderes.com
[**] Doç. Dr., Pamukkale University Vocational School of Technical Sciences, Denizli. Turkey, cgode@gmail.com

TÜRK SANATLARI SERGİSİ

(TURKIC ART EXHIBITION)

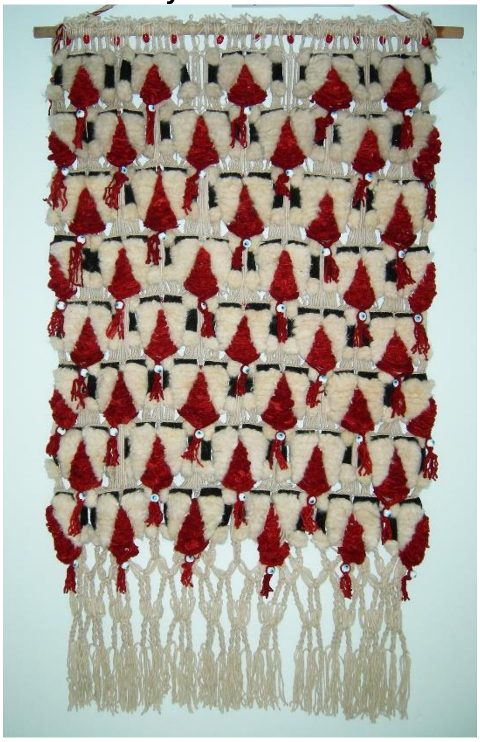
Adem ÇOLAK

Ahmet AYTAÇ

Ahmet DALKIRAN

AKHMETSHINA Gulnaz Radikovna

Aynur SARICA



Ayşe Gül GÖKKAYA TÜYSÜZ

Ayşegül KOYUNCU OKCA

Ayşegül ŞAHİN

Burak YILDIRIM

Emine ESİRGENLER

Evrim KABUKÇU

Fatma NEMUTLU

Figen ÖZEREN

Filiz Nurhan ÖLMEZ

F. Emel ERTÜRK

GABDRAKHMANOVA Elena Vladimirovna

Hafize PEKTAŞ

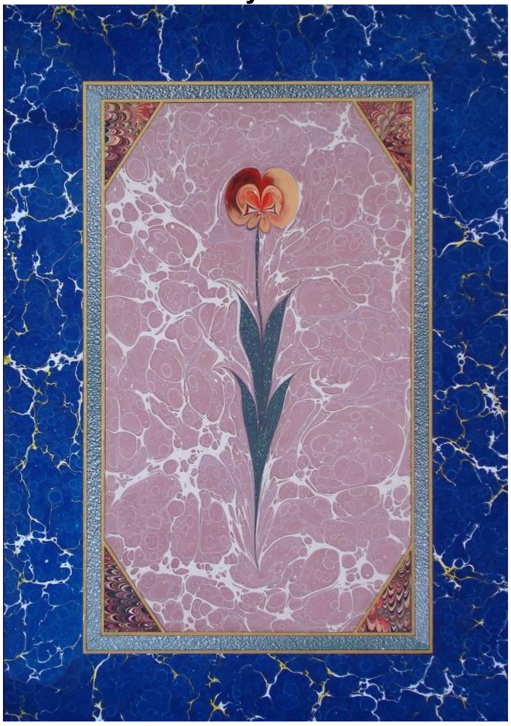
Hamide Tuba KIZILKAYA

Hande Ayşegül ÖZDEMİR

Hasan KORKMAZ

Işılay KONAK

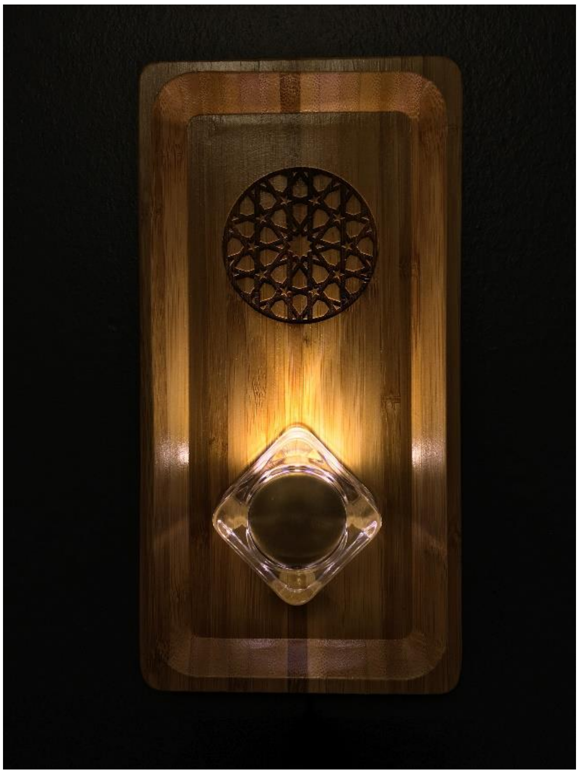
İ. M. V. Noyan GÜVEN



KADYROVA Laysan Khabibulkhakovna

Akhmetsina Elmira Gabdullovna

M. Lütfi HİDAYETOĞLU



MAHMUTOVA Madina Mukhametovna

Mesude Hülya ŞANES DOĞRU

Mine CERANOĞLU

Nesrin KAÇAR

Nilgün BECENEN

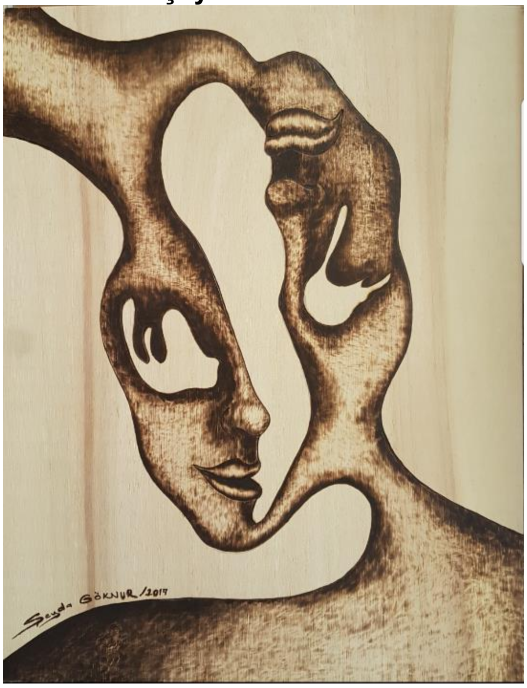
Nurcan PERDAHÇI

Ruhi KONAK

SALAKHOVA Rada Insafovna

Şenay AYTAÇ

Şeyda GÖKNUR



Zeynep Figen YURTERİ

ATÖLYE ÇALIŞMALARI (WORKSHOP)

Ahmet AYTAÇ, keçe

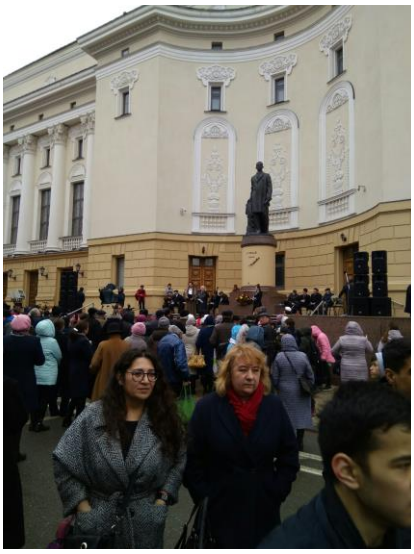
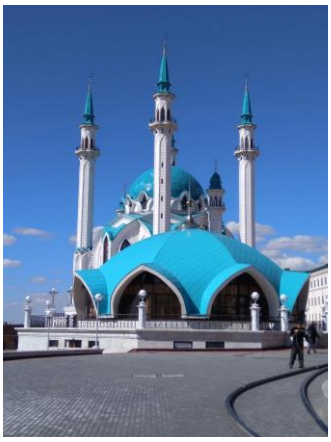
Aynur SARICA, dokuma

Ayşegül KOYUNCU OKCA, dokuma

Nilgün BECENEN, ebru

KONGREDEN GÖRÜNTÜLER

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

Сила в единстве

X. ULUSLARARASI TÜRK SANATI, TARİHİ ve FOLKLORU KONGRESİ /SANAT ETKİNLİKLERİ