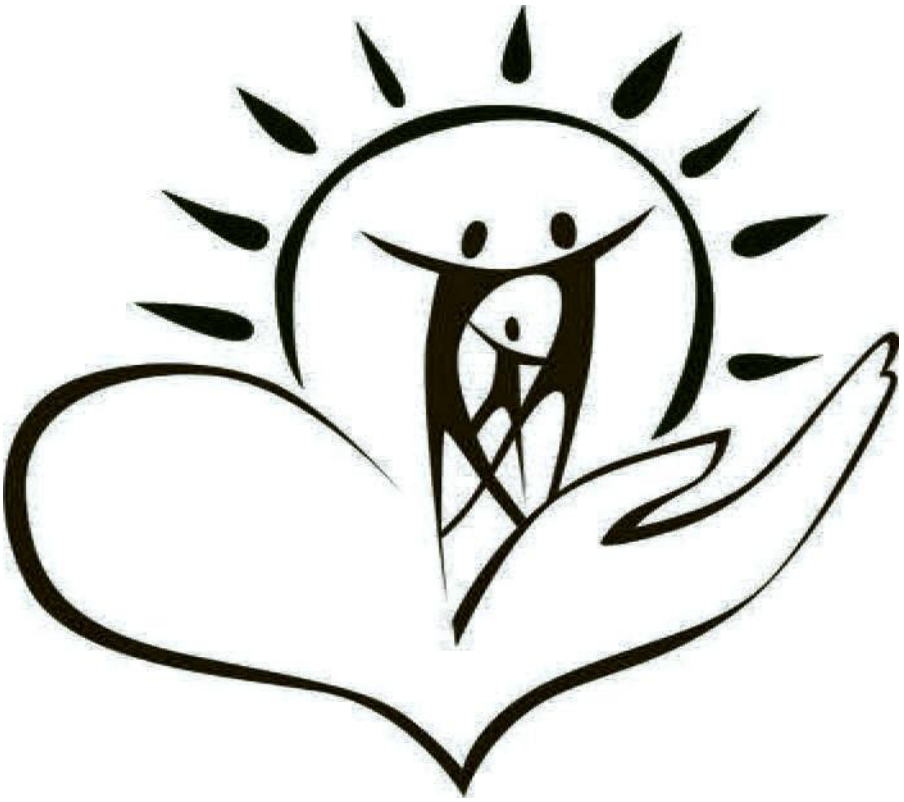
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ФГАОУ ВПО «КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ)
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Р.А. ВАЛЕЕВА, Э.М. ШИГАПОВА

ГУМАНИЗАЦИЯ ВОСПИТАНИЯ:
ИНТЕГРАЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ



Казань 2012

УДК 371.44
ББК 74.200
В15

Валеева Р.А., Шигапова Э.М.
В15 Гуманизация воспитания: интеграция ценностей национальных традиций: Монография. – Казань: Изд-во «Отечество», 2012. – 214 с.

ISBN 978-5-9222-0474-3

В монографии раскпываются основные направления, формы и методы гуманизации воспитания на основе интеграции национальных музыкально-эстетических традиций (на примере татарского и турецкого народов). Книга адресуется студентам, аспирантам и преподавателям педагогических учебных заведений. Материалы книги могут стать основой для спецкурсов по истории педагогики и теории и методике воспитания на музыкально-педагогических факультетах педагогических вузов.

Рецензенты:
доктор педагогических наук, профессор В.Г.Закирова
доктор педагогических наук, профессор А.Н.Хузиахметов

УДК 371.44
ББК 74.200

ISBN 978-5-9222-0474-3

© Р.А.Валеева, Э.М.Шигапова, 2012
© Оформление. Издательство «Отечество», 2012

ВВЕДЕНИЕ

В переходные эпохи, когда изживают себя старые формы жизни, не удовлетворяющие запросам завтрашнего дня, когда порывается связь с прошлым, стоящим в резком контрасте с настоящим, когда в обществе зарождается жажда культурного обновления и выработки иного мировоззрения - в такие периоды особенно остро и настоятельно выдвигаются на первый план вопросы образования подрастающего поколения. Перестройка в жизни российского общества ставит его перед необходимостью воспитания людей, более отвечающих изменившимся условиям. Корни педагогических исканий наших дней надо искать в изменении общей социокультурной ситуации последних десятилетий, когда под сильным влиянием потребностей и духовных течений эпохи в отечественной педагогике утверждается гуманистический идеал образования.

Научно-технический прогресс произвел переворот в материальной культуре общества, придав ему совершенно иной облик и в корне изменив жизнь каждого человека. Если материальный быт людей изменился под влиянием развития науки и техники, то духовный мир не был затронут в той же степени. Именно этим объясняется то, почему сегодня мы наблюдаем такое мощное стремление к внутреннему культурному возрождению. Все острее ощущается пробел, перед которым становилась бессильной наука - ясное доказательство того, что всех внешних проявлений цивилизации недостаточно, чтобы создать настоящую гармоническую культуру и заставить человека подойти ближе к своей конечной цели - стать **человечнее**.

Современная жизнь постоянно создает ситуации, когда доминирующее начало приобретают права и ценности каждой отдельной личности. Сегодня многие педагоги понимают, что изменение социокультурной ситуации в стране порождает потребность в таких качествах личности, как ее автономность, самостоятельность, независимость, свобода воли, активная жизненная позиция. Таким образом, переосмысление известных, казалось бы, истин начинает менять всю систему профессиональных и общекультурных представлений о педагогическом процессе.

Приоритетным направлением обновления отечественной социокультурной среды в современных условиях является ее **гуманизация**, предполагающая помимо всего прочего развитие национально-культурных традиций в общественной жизни, национально-духовного возрождения народа. Гуманизация образования, и в первую очередь, его ведущего звена - школы - одно из главных направлений в обновлении сложившихся систем воспитания молодых поколений. Несмотря на различия в педагогических инновациях в отечественной школе в начале двадцать первого столетия, их объединяет одна общая черта - уважение к ребенку и его личностному «я», признание его права быть активным субъектом учебно-воспитательного процесса.

В течение последних трех десятилетий идет непрерывный процесс реформирования школы, идея реконструкции школы постепенно занимает прочные позиции в мировой педагогике. В современных условиях децентрализации, демократизации образования, создания региональных рынков труда необходимым механизмом развития систем образования является принцип регионализации. Регионализация системы образования отражает сегодня политику государства в области образования, целевые установки субъектов образовательного процесса и рассматривается как процесс проектирования региональных систем образования, внесение в цели, содержание и форму образования региональных особенностей, приближение образования к конкретным обстоятельствам общественной жизни. В условиях становления самостоятельности регионов, достижения экономического, социального и духовного прогресса, возрождения национальной истории одним из определяющих элементов развития региональных систем образования становится ориентация учебно-воспитательных учреждений на развитие у учащихся национального самосознания, национально-патриотических оснований личности.

Эта проблема в начале XXI столетия вышла за рамки научных размышлений и споров. Она приобретает приоритетное значение как на макроуровне (общегосударственная политика, международные отношения), так и на уровне разных областей социальной жизни людей (труд, семья, искусство, образование и т.д.). Гуманизм становится основополагающим

принципом и критерием общественного прогресса. Внедрение принципа регионализации образования, включающее в себя право народов и регионов на собственную программу, построенную на учете социально-экономической специфики региона, его культурных особенностях, имеет существенное значение для решения социально-культурных, духовных проблем возрождения как регионов, так и Российской Федерации в целом.

С этих позиций регионализация образовательных систем предполагает определение региональной специфики гуманитарного образования и ее активное использование в образовательном процессе. Базой регионализации становится сохранение, возрождение и преобразование ценностей и традиций национальных культур народов конкретного региона, переосмысление исторического их опыта, формирование национальных ценностных ориентаций у детей и молодежи, выражающих духовно-нравственные принципы народа.

Решение этой задачи позволит обществу и социальным институтам успешно формировать "корневого человека" (по П.А.Флоренскому), т.е. добиться воспроизводства национально-культурных и национально-исторических корней личности, формирования национального самосознания.

Приоритет общечеловеческого начинается с возрождения незаслуженно забытых традиций народов. Профессор З.Г.Нигматов отмечает: «Народная педагогическая тематика всегда актуальна, поскольку она обращена к человеку, к его настоящему. Она вынуждает думать, взглянуть на себя со стороны, чтобы наши собственные ошибки и несовершенство не обернулись ошибками и несовершенством наших детей. И века, и тысячелетия решалась задача осмысления, сохранения и передачи следующим поколениям испытанной мудрости народной педагогики» [207, ч.1, с. 9].

Сегодня, как никогда, важно приобщение подрастающего поколения к народным традициям. Это тем более значимо в условиях национальных республик, поскольку своеобразие национальной окраски делает их для детей близкими и понятными.

Важной характеристикой современной социокультурной ситуации является также всемерное развитие политических, экономических и куль-

турных связей между народами различных стран мира. Подобное расширение контактов с другими государствами характерно и для Республики Татарстан, которая сегодня также самостоятельно выходит на международную арену. Одной из стран, с которой сотрудничает Татарстан, является Республика Турция, имеющей много общего и родственного с нами в языке, культуре и религии. Расширение этих контактов ставит перед необходимостью ознакомления учащихся с турецкой культурой, обычаями и традициями. Вместе с тем этот процесс невозможен без осознания учащимися своих собственных национальных корней. Поэтому, прежде чем освоить национальные традиции другого народа, учащиеся должны усвоить свою национальную культуру. Процесс ознакомления учащихся с культурой двух братских народов должен осуществляться посредством отбора лучших образцов национальной культуры другого народа, сопоставления их с лучшими произведениями своего народа, выявления не только различий, но тождественности, идентичности, родства между этими культурами.

Эта задача еще более актуализируется в связи с тем, что у современной молодежи наблюдаются проявления бездуховности и скептицизма. Могучим источником благотворного воспитательного воздействия на подрастающую личность являются музыкально-эстетические традиции. Ведь все истинно прекрасное в народной музыке – это обязательно высокое и в нравственном смысле, возвышающее и облагораживающее людей. Между тем анализ практики показывает, что музыкально-эстетическое воспитание в школе продолжает оставаться не на должном уровне. Даже увеличение количества часов на преподавание искусства не решает проблему превращения предметов эстетического цикла в эффективное средство духовного развития личности. Новые типы учебных заведений зачастую направлены на интеллектуальное развитие ребенка и игнорируют необходимость формирования ценностных ориентаций школьников, их нравственно-эстетической культуры средствами музыки, в том числе народной. А опора на все богатство народной культуры, в которой содержится огромный педагогический заряд, может послужить действенным средством гуманизации воспитания.

Целью настоящего издания явилась разработка основных направлений, форм и методов гуманизации воспитания на основе интеграции национальных музыкально-эстетических традиций на примере татарского и турецкого народов. Книга адресуется студентам, аспирантам и преподавателям педагогических учебных заведений. Материалы книги могут стать основой для спецкурсов по истории педагогики и теории и методике воспитания на музыкально-педагогических факультетах педагогических вузов.

ГЛАВА I.
ГУМАНИЗАЦИЯ ВОСПИТАНИЯ КАК ГЛОБАЛЬНАЯ СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

1.1. Исторические предпосылки и источники становления гуманистической педагогики

Становление гуманистической педагогики, являющейся важнейшей приметой нашего времени, охватывает длительный период и завершается лишь в последние десятилетия нашего столетия. Это объясняется социокультурной ситуацией в обществе, его проблемами, потребностями и возможностями, уровнем развития антропологии в целом и педагогической науки в частности, характером образовательной практики. По мнению современного историка педагогики Г.Б. Корнетова, «парадигма гуманистической педагогики, отражая многие черты и особенности тенденций всемирного историко-педагогического процесса, является по преимуществу продуктом западной цивилизации. Именно на Западе зародились и получили развитие традиции, связанные с осознанием и практическим воплощением в различных сферах общественной жизни свободы каждого отдельного человека, автономности и самостоятельности его личности, признания за ним права на индивидуальность, независимость и самодеятельность» [144, с.20].

Эти подходы ясно обозначились еще в Древней Греции (VIII-V вв. до н.э.), где были сделаны первые попытки осуществить гармоническое сочетание интересов свободного гражданина полиса с интересами общества. Здесь развиваются свободомыслие, а творчество постепенно становится нормой жизни, социальной ценностью. В качестве высшей ценности образования в эпоху античности признавался идеал гармонично, всесторонне развитого человека (идея калокагатии).

Для дальнейшего развития гуманистических идей в педагогике особое значение имели труды древнегреческих философов Сократа (469-399 гг. до н.э.), Платона (427-347 гг. до н.э.), Демокрита (460-370 гг. до н.э.), Аристотеля (384-322 гг. до н.э.).

Центральным звеном сократовской философии является понимание личности с точки зрения его отношения к себе, идеал самосовершенствования и самопознания. Сократ одним из первых осуществил в учебно-воспитательной практике новую систему взаимоотношений в диаде «учитель-ученик», которая предполагала равноправие сторон в педагогическом процессе и стимулирование активности и самостоятельности воспитанников. Маевтика, способ рождения истины, практиковавшаяся Сократом, предполагала полный отказ от принуждения воспитанника к определенному образу мышления и понимания. Тем самым здесь можно усмотреть зарождение ненасильственной педагогики.

Ученик Сократа Платон связывал реализацию своей мечты об идеальном обществе с рациональным воспитанием детей. Стержнем воспитания по Платону является помощь ребенку в припоминании абсолютных идей. Тем самым он ставил в центр педагогического процесса личность, развитие его внутреннего «я». Важнейшей функцией воспитателя он считал содействие в гармонизации интересов отдельного индивидуума с интересами общества, отдавая при этом приоритет последнему.

Принципиально иной подход к воспитанию был сформулирован Аристотелем, который отстаивал приоритет индивидуальных интересов и их несводимость к общественным интересам и неподчиненность им. Целью воспитания Аристотель считал формирование самостоятельного граждани-на. По его мнению, необходимо требовать относительного, а не абсолютного единства как семьи, так и государства. Каждый человек сам себе более всего друг и должен любить более всего самого себя, подчеркивал он в «Этике». Тем самым в педагогику вошло одно из фундаментальных противоречий формирования личности - противоречивое единство общественного и индивидуального.

Вершиной древнегреческой философии являются взгляды выдающегося философа Демокрита. С его именем в гуманистической педагогике связано утверждение принципа природосообразности воспитания, согласно которому правильное воспитание во всем должно сообразовываться с природой.

Эллинистическая эпоха (конец IV - середина I в. до н.э.) характеризовалась ростом антагонизма между духовной жизнью личности и общественными установками. Педагогика Западной цивилизации решала эту проблему не в пользу личности, пытаясь гармонизировать общественное и личностное бытие посредством приспособления личности к требованиям общества.

Особое значение для утверждения гуманистических педагогических идей имели произведения Марка Тулия Цицерона (106-43 гг.до н.э.), который выдвинул широкую программу образования, необходимого для воспитания настоящего оратора. Свой идеал образования он определил словом «гуманизм», ставшим ключевым для западной культуры и педагогики.

Дальнейшее развитие гуманистическая тенденция получила в трактате М.Ф.Квинтиллиана (35-100 гг. н.э.) «О воспитании оратора». Квинтиллиан придает исключительное значение индивидуализации обучения, что предполагает непременное первоначальное изучение учителем «ума и природы порученного ему ребенка». Он выделяет ряд требований к личности учителя-гуманиста, среди которых называет любовь к ребенку, сдержанность, чувство меры в выборе поощрений и наказаний.

В I веке н.э. на смену античной эпохе на Западе пришло средневековье, рабовладенению - феодализм, изменив тем самым социокультурную ситуацию и сделав духовной доминантой жизни христианство. Это был длительный период римско-церковного полновластия, подавивший интересы не только отдельной личности, но и целых государств. С точки зрения средневекового идеала и личность, и светское государство являлись лишь средством осуществления теократии. Согласно церковно-христианской концепции воспитания, человек отягощен первородным грехом и целью воспитания является подготовка к искуплению этого греха в земной жизни и к вечной счастливой жизни в загробном мире. Отсюда проповедь аскетизма, подавление в человеке активности, самостоятельности, творческого начала, выработка фаталистического отношения к своей судьбе, пренебрежение к физическому развитию, отрицательное отношение к искусству.

Гуманизм как целостная система взглядов и широкое течение общественной мысли и как культурное движение в Западной Европе заявил о себе в эпоху Возрождения (XIV-XVI вв.). Гуманизм эпохи Возрождения, противопоставивший религии светскую культуру во всех ее проявлениях, возродил античный идеал жизнелюбивого, сильного телом и духом человека. В противоположность церкви гуманисты видели в воспитании уже не средство подавления и закрепощения человеческой личности, а путь к ее всестороннему развитию и совершенствованию.

Изменение отношения к человеческой жизни привело к изменению и подготовки к ней, к воспитанию и образованию. В педагогике утверждались новые идеи. Прежде всего, как центральное, определяющее начало в воспитании вновь выдвигается внутренний нравственный момент, при чем здесь внимание акцентируется на признании за свободной личностью права на собственную жизнь, на саморазвитие. С перенесением центра тяжести на интересы человека, указывается на необходимость тщательного изучения свойств и задатков детской природы с тем, чтобы воспитание не подавляло, а развивало ее. В связи с этим индивидуальность стала трактоваться как отличие человека от других и было признано право на индивидуальность.

Изменилось отношение к дисциплине и средствам ее достижения: гуманисты призывали отказаться от телесных наказаний и отнестись к ребенку с уважением, которое он заслуживает. Большое внимание стало уделяться вопросам физического воспитания, укрепления тела и духа. Происходят немалые перемены в области обучения как в содержании образования, так и в методах преподавания. «Семь свободных искусств» постепенно уступают место изучению античной литературы и реальных наук. Гуманистическая мысль приходит к сознанию необходимости живого и непосредственного изучения природы.

Эти перемены в содержании образования были тесно связаны с новыми задачами школы. Вместо служения интересам папства, школы новой эпохи должны были содействовать развитию личности, с одной стороны, и способствовать улучшению человеческой жизни, с другой. Для осуществления этих задач гуманисты рекомендуют отказаться от прежних схола-

стических методов обучения и сообразовываться с силами, способностями и интересами учащихся. Важно отметить также, что именно в эпоху Возрождения педагогическая мысль обращается впервые специально к вопросам воспитания и образования женщин.

Наконец, только в эту эпоху развивается собственно педагогическая теория. За все средневековье не появилось ни одного более или менее оригинального теоретика воспитания. Зарождение гуманистической педагогической теории в этот период было обусловлено появлением движения протеста против заполнения жизни узкими интересами римско-католической церкви, которая подавляла свежую педагогическую мысль.

Вышеназванные гуманистические идеи и подходы нашли яркое воплощение в педагогическом наследии Пьера Паоло Верджерио (1350-1444), Мате Вежио (1406-1458), Витторино да Фельтре (1378-1477), Рудольфа Агриколы (1443-1485), Якова Вимфелинга (1450-1528), Эразма Роттердамского (1467-1536).

В своем сочинении «О благородных нравах и свободных занятиях» Пьер Паоло Верджио высказал целый ряд новых по тому времени мыслей. В основу всего он ставит нравственное воспитание, полагая, что знания без духовного развития воспитанника не только не ценны, но даже опасны. Чтобы воспитание было успешным, по его мнению, родители и учителя должны прежде всего познакомиться с индивидуальными особенностями ребенка и сообразно с ними построить программу его развития. Воспитание должно быть гуманным: нельзя слишком часто ругать детей, надо относиться к ним с терпением и снисходительностью.

Счастье человека, по мнению другого итальянского педагога-гуманиста Матео Вежио, основывается на двух непреходящих вещах: на добродетели и образовании, которые и нужно прививать детям. Чтобы осуществить это, воспитатели сами должны обладать как знанием, так и доброй нравственностью. Вежио был категорически против телесных наказаний: удары ожесточают душу, создают рабское расположение духа и еще более усугубляют зло. Вежио также подчеркивает, что как в воспитании, так и в обучении необходимо считаться с особенностями учеников.

Новые гуманистические идеи воспитания не остались только благими пожеланиями, а нашли реализацию в учреждении частных школ, которые служили местом пропаганды новых идей. Среди этих школ особенно ярко выделялась «Школа радости» Витторино да Фельтре. Строгую нравственность и основу ее - благочестие - он ставил выше знания. В образовании он требовал основательного изучения античных классиков, связывая теоретические знания с практикой. Он подчеркивал, что нельзя пренебрегать физическим развитием ребенка, и создал для этого все условия в своей школе. В воспитании и обучении он требовал считаться с индивидуальными особенностями детей, опираться на их активность и самодеятельность. Он не признавал чрезмерно суровую дисциплину, в его школе были отменены все виды наказаний.

Отцом немецкой гуманистической педагогики называют Р.Агриколу. Образование, по мнению Агриколы, должно сформировать у человека мудрость и красноречие. Быть мудрым в нравственном отношении и быть изящным в мудрости - вот гуманистический образовательный идеал Агриколы.

Другой немецкий гуманист Вимфелинг в своих педагогических произведениях проводит мысль о том, что наше знание должно находить постоянное подтверждение в любви к ближним и пробуждать действительную тонкость чувств и мыслей. Ради достижения этой цели учитель должен быть образцом для своих учеников не только в знании, но и в нравственном отношении. При этом учитель должен лишь наставлять их и не прибегать к наказаниям.

Огромную роль в судьбе европейского просвещения, образования и педагогики Возрождения сыграл Эразм Роттердамский (280). Это один из самых видных теоретиков гуманистической педагогики, а его труд «О раннем и достойном воспитании детей» можно по праву считать вершиной гуманистической педагогики. Роттердамскому мы обязаны двумя величайшими открытиями, определившими дальнейшее развитие педагогики: новым пониманием воспитания и мира детства. Именно он впервые показал воспитание как универсальное явление, универсальную деятельность человека, как форму становления и развития человека. Воспитание он рас-

сматривает не как воздействие внешней среды, а как форму бытия человека, причем вне воспитания развитие ребенка просто невозможно, как невозможна жизнь вне обмена веществ. Поэтому он ставит судьбу человека в прямую зависимость от его воспитания. Он пишет, что вся дальнейшая жизнь человека определяется тем, какое воспитание он получил в раннем детстве.

Еще одна величайшая заслуга Роттердамского перед мировой педагогикой состоит в открытии мира детства и противоречия между природой ребенка и существующим образованием, которое не столько развивает, сколько калечит подрастающее поколение. Эразм предлагает строить воспитание ребенка в соответствии с его возрастом. То принципиально новое, что он внес в понимание ребенка, состоит в том, что он взглянул на мир и на само воспитание через душу ребенка. На знании развития ребенка Роттердамский построил свою педагогическую теорию. Одной из самых великих заслуг Эразма перед человечеством является защита детства. В этом плане он подчеркивает право ребенка на правильное развитие, на уважительное отношение к нему.

Семнадцатый век - эпоха становления педагогики как гуманистической науки о воспитании и обучении. Ее создателем по праву считается великий чешский педагог Я.А.Коменский (1592-1670). Гуманизм Коменского носит несколько отличительный характер по сравнению с гуманизмом эпохи Возрождения. Для последних было характерно преклонение перед образом жизни и культурой Древней Греции и Древнего Рима. Это привело к тому, что гуманисты эпохи Возрождения оказались устремленными в прошлое, что применительно к воспитанию нашло отражение в форме классицизма, видевшего в изучении древних языков самоцель.

Гуманизм Коменского носил действенный характер, он был устремлен в будущее, на достижение счастья для всех людей с помощью разума и силами самих людей. Он считает человека «самым высшим, самым совершенным и превосходнейшим творением». Не отвергая христианского догмата о первородном грехе, Коменский в то же время утверждал, что уже в процессе своей земной жизни любой человек может быть исправлен с помощью воспитания и способен достигнуть высокого совершенства. Утвер-

ждая могущество воспитания, Коменский высказал мысль о том, что целью воспитания является не только совершенствование человека, но и подготовка его к усовершенствованию окружающей жизни. Именно поэтому он выдвигает требование развития у ребенка интеллекта, руки, сердца и воли. Овеществленная человечность - вот в конечном счете цель, к которой по Коменскому должны вести воспитание и школа как «мастерская гуманности».

Гуманистический взгляд Коменского на природу человека, возможности его развития и совершенствования через воспитание обусловил фундаментальную роль в его педагогической системе принципа природосообразности. Коменский рассматривает человека удивительным микрокосмом, заключающим в себе закономерности вселенной - макрокосма. Следовательно и человек, и его развитие и воспитание должны быть подчинены этим закономерностям. Принцип природосообразности становится в его системе своеобразным гарантом научной организации педагогического процесса, его эффективности в достижении цели естественного и свободного развития природных задатков. Великий реформатор школы по своим гуманистическим воззрениям стоял далеко впереди эпохи, в которой он жил, положив начало рождению новой системы образования, которая по его мнению должна строиться на следующих основополагающих принципах: уважение к личному достоинству ребенка, учет возрастных и психологических особенностей детей, педагогически оправданное удовлетворение их интересов и запросов, всемерное развитие склонностей и способностей учащихся.

Семнадцатый век - период становления техногенной цивилизации и модели человека буржуазного общества. Именно в этот период утверждаются в педагогике такие понятия как психологичность воспитания, его свобода и природосообразность, подготовка к жизни в обществе. Хотя эти идеи возникают в эпоху Возрождения, они получают более отчетливое звучание в Новое время. В педагогической мысли обозначается интерес к детству и выдвигается требование вдумчивого изучения, сохранения и развития всего заложенного в ребенке природой.

Однако развитие индустриального общества содействовало утверждению в педагогике иных традиций, которые нашли отражение в концепции Джона Локка. Его программа «воспитания джентльмена» была проникнута духом прагматизма и рационализма. Тем не менее, XVII столетие подготовило век Просвещения, который провозгласил приоритетность педагогической проблематики в общественном сознании. В наиболее концентрированной форме гуманистические тенденции восемнадцатого века выразились в концепции Жан Жака Руссо(1712-1778).

Руссо признавал важнейшую роль воспитания в становлении человека и связывал его с естественным природным развитием индивидуума, а также его самостоятельным активным приобретением собственного жизненного опыта. Руссо является автором естественного и свободного воспитания, согласно которой воспитатель ничего и никогда не должен навязывать ребенку, осуществляя свои функции. Его роль состоит лишь в содействии естественному росту ребенка, создании условий для его развития, организации воспитывающей среды, в которой он сможет приобрести самостоятельность и свободу и реализовать свою добрую природу. Американский историк педагогики П.Монро считал заслугой Руссо то, что он раскрыл глубинное противоречие педагогической технологии: противоречие между дисциплинарным воздействием и свободно выраженным интересом.

В историю гуманистической мысли Руссо вошел как первооткрыватель детства. Он утверждал, что ребенку присуща особая манера воспринимать мир, чувствовать, мыслить. По мнению Руссо, осуществить правильное воспитание можно лишь изучив особенности каждого ребенка. Он предложил новую концепцию детства: ребенок - развивающееся существо и его жизнь - смена возрастных этапов. Основной принцип предложенного Руссо деления на возрастные этапы - появление на каждой стадии качественного новообразования, подготовленного предыдущим периодом. Речь идет прежде всего о развитии психических свойств человека. Пожалуй, ни один человек не произвел такого впечатления на педагогов Европы, как Ж.Ж.Руссо. Возник даже руссоизм (позднее - неоруссоизм) как общеевропейская социокультурная идея. Под влиянием его «Эмиля» воспитывались

сотни и тысячи прогрессивно настроенных учителей, которые пытались на практике ответить на вопрос, как соотнести свободную жизнь личности и его ответственность перед другими людьми.

Особое значение в этом плане имели воззрения родоначальника немецкой классической философии И.Канта (1724-1804). Б.М.Бим-Бад пишет, что если XVII век в лице Я.А.Коменского поставил перед человечеством великую задачу создать успешную педагогику, позволяющую образовывать всех, то «XVIII век в лице Иммануила Канта много усложнил эту задачу: эффективной передачи знаний недостаточно; надобно создать *науку* педагогики, способную научить людей менее совершенных воспитывать людей более, чем они, совершенных» (13, с.9). Решение этой задачи можно увидеть в практико-ориентированной антропологии Канта, которая легла в основание научной педагогики. Природа человека и человечества, природа творчества, природа нравственности стали центром исследований Канта. Его антропология - это знание о человеке как гражданине мира, ибо самым главным предметом познания может быть только человек как последняя цель.

Кант считает, что человек принадлежит одновременно двум мирам: миру природы, где он подчиняется естественной необходимости, и миру свободы, в котором он нравственно самоопределяется. В связи с этим он различает физиологическую и прагматическую части антропологии, которые изучают соответственно то, что делает из человека природа, и то, что он может и должен делать сам как существо свободное и активное.

Важным для дальнейшего становления гуманистической педагогики явился вывод Канта о том, что человек способен к воспитанию самого себя и новых поколений. При воспитании и - главное - самовоспитании чувств Кант предлагает быть требовательным к себе и снисходительным к другим. Человек может стать творцом собственного счастья и непременным условием его победы над злом является наличие у него способности к самосовершенствованию. Формирование характера, воспитание воли по Канту - это сознательное подчинение категорическому нравственному императиву, который гласит: поступай так, чтобы правило твоего личного поведения могло стать правилом поведения для всех и по возможности со-

действовало улучшению жизни. Кантовский императив, что человек есть и может быть только целью, а не средством, стал важнейшей предпосылкой утверждения гуманистической педагогики.

Своеобразным синтезом идей Руссо и Канта явилась концепция И.Г.Песталоцци (1746-1827). Песталоцци существенно обогатил положения прогрессивной педагогики о факторах формирования личности и гармоническом развитии всех сил и способностей человека. Особый интерес в его учении представляет трактовка им принципа природосообразности и роли воспитания в развитии человека. Согласно Песталоцци, воспитание должно строиться в соответствии с особенностями человеческой природы и законам ее развития. Согласие с естественным ходом природы рассматривается им как общеметодическая основа воспитания. В отличие от Коменского, который свои положения об общности главных закономерностей развития природы и человека объяснял натуралистически, Песталоцци впервые попытался дать им философское и психологическое объяснение.

Воспитание, по мнению Песталоцци, может быть успешным только в том случае, если оно носит природосообразный характер, т.е. строится в соответствии с особенностями самой человеческой природы и законами ее развития. Он образно сравнивает воспитателя с садовником, который бережно ухаживает за растениями, содействуя тем самым их произрастанию, но источник их роста и цветения заключен в них самих. Также и воспитатель, по его мнению, должен способствовать и помогать беспрепятственному развитию внутренних сил саморазвития ребенка, заложенных в нем природой.

Песталоцци является также создателем метода гармонического развития всех сил и способностей человеческой натуры, который он назвал теорией элементарного образования. При этом в своей «Лебединой песне» он отмечает, что полное достижение гармонии между всеми присущими ребенку духовными и физическими задатками практически невозможно, но осуществление элементарного образования может помочь приблизиться к желаемой гармонии. Песталоцци разработал конкретные пути реализации отдельных сторон элементарного образования.

Создание в XIX веке массового образования поставило вновь с особой остротой необходимость реализации гуманистической тенденции, которая все более усиливалась в педагогической мысли. Этой настоятельной потребности европейского общества полностью отвечала гуманистическая концепция Адольфа Дистервега (1790-1866). Подобно Песталоцци, Дистервег считал, что присущим ребенку задаткам свойственно стремление к развитию. Для его удовлетворения задатки должны быть возбуждены в соответствии с их природой, что и является задачей природосообразного воспитания. Таким образом, отмечает Дистервег, теория воспитания есть теория возбуждения. Дистервег дал несколько иную, чем Руссо, трактовку свободного развития ребенка: оно вовсе не исключает разумной строгости со стороны воспитателя, однако требует не применять никакого насилия к воспитаннику в отношении его природных дарований, насилия, который противоречит человеческой природе. Педагог должен путем тщательного наблюдения за ребенком глубоко изучить законы его развития. Незнание этих законов является, по его мнению, педагогическим неведением, нежелание их изучить - педагогическим невежеством, нежелание с ними считаться - педагогическим варварством.

Определяя задачи, которые предъявляются к воспитанию культурой XIX века, он выдвигает на первый план развитие самодеятельности. Полагая, что самим задаткам присуще стремление к развитию, он считает самодеятельность важнейшим фактором, определяющим личность человека, все его поведение. Все свободное и самобытное в человеке - его мышление, речь, поступки - является, по мнению Дистервега, результатом его самодеятельности. Тем самым он придает принципу самодеятельности всеобщий, абсолютный характер и видит в нем одновременно и конечную цель, и непременное условие всякого образования.

Несмотря на свою привлекательность и довольно глубокую теоретическую разработку основных принципов и содержания воспитания, гуманистическая педагогика в течение долгого времени пребывала на «холостом ходу», поскольку отсутствовала специальная педагогическая технология реализации этих прогрессивных идей. Начало практического и методического обеспечения гуманистической педагогики относится к послед-

ним десятилетиям XIX века и к первой четверти двадцатого столетия. Именно в этот период начинает осуществляться переход от эмпирических обобщений к концептуальным моделям и развитым теориям.

Таким образом, вышеприведенный анализ исторических предпосылок и источников развития гуманистической педагогики позволяет сделать следующие выводы.

1. Педагогическая мысль, пройдя сложный путь эволюции, с самого своего зарождения начала выкристаллизовывать идеи гуманистической педагогики, которая потому имеет такие глубокие корни, что с самого начала питается общечеловеческими идеями гуманизма, которые обращены к каждому индивидууму.

2. Истоки гуманистического направления в развитии педагогики берут свое начало еще в античности. В эпоху Возрождения оно приобретает значение исторической тенденции, устремленной на решительное исключение из воспитательного арсенала средств насилия и авторитаризма педагога, не предполагавший, однако, в определенных ситуациях отказа от применения требований и разумных методов дисциплинирования, основанных на уважении личности ребенка.

3. В развитии парадигмы гуманистической педагогики отмечается тенденция постепенного перемещения педагогического идеала от социально-ориентированной цели образования к личностно-ориентированной.

4. Важнейшей характеристикой гуманистической педагогики, уходящей в глубь веков, является установка на максимальный учет особенностей внутреннего мира ребенка, его возможностей, интересов и индивидуальных особенностей.

5. Наиболее существенными общечеловеческими чертами гуманистической педагогики являются зародившиеся еще в античную эпоху такие идеи и принципы, как:

- самоценность личности ребенка;
- приоритет его здоровых потребностей и интересов в процессе обучения и воспитания;

- превращение этого процесса в радостную и увлекательную деятельность для детей, основанную на всемерном развитии посредством стимулирования их самодеятельности и творческой активности;
- гуманистический и демократический стиль общения в диаде «учитель-ученик»;
- отказ от авторитарного подавления ребенка в воспитательном процессе;

6. Гуманистическая педагогическая традиция с самого своего возникновения пытается преодолеть существенный недостаток педагогики - авторитаризм в воспитании, стремление подавить личностную свободу, активность и самостоятельность ребенка. Теоретический и методический арсенал гуманистической педагогики отражает, таким образом, веками развивающуюся, нередко в жестком противоборстве с авторитарно-административной насильственной педагогикой, тенденцию создания новой школы. Постепенно утверждается идеал гуманного педагога - человека, который любит ребенка, служит ему примером, понимает его, признает в нем личность, достойную уважения.

1.2. Этнопедагогизация как принцип гуманизации воспитания

Современная педагогика рассматривает основное назначение воспитания как создание оптимальных условий для разностороннего и гармонического развития личности. Подлинная школа неотрывна от национальной почвы. Она передает, хранит и формирует национальную культуру, обогащая национальное общечеловеческим, а общечеловеческое национальным. Сегодня образование ориентируется на национальные особенности, развиваясь по трем векторам – мировой, общероссийской, национальной культуры. "Диалог культур" в образовании – действенное условие и национального развития, и гармонизации межнациональных и межличностных отношений. В законе Российской Федерации "Об образовании" на первое место ставится принцип, который предполагает "гуманистический, народно-национальный характер образования, приоритет общечеловеческих ценностей жизни и здоровья человека, свободного развития личности".

Особый пласт духовности гражданина составляют общенациональные ценности. В России как многонациональном государстве этот вопрос очень деликатный, тонкий, требующий учета многих факторов межэтнического взаимодействия. В то же время нельзя не отметить запущенность воспитания в сфере национального самосознания, российского менталитета, национального духа.

Основная цель образовательных учреждений - формирование целостной личности, обогащенной достижениями культуры как национальной, так и мировой. Это особенно актуально в условиях многонациональных государств, какой является Российская Федерация. И здесь на первый план выступает проблема восстановления этнокультурных и этносоциальных функций школы, возврата ей действительно национального характера. Содержанием этих функций является формирование национального самосознания на основе национальной культуры, формирование культуры межнационального общения, открытость другим культурам. Только школа обеспечивает преемственность развития национальной культуры, делает ее достижения достоянием каждого человека, формирует творческую личность как носителя и продолжателя самобытных традиций родного народа, а также общечеловеческих культурно-нравственных ценностей. Важным принципом гуманизации воспитания выступает в связи с этим этнопедагогизация образования.

В механизм этнопедагогизации образования должны входить актуализация всех воспитательных возможностей этнопедагогической среды и нейтрализация ее негативных элементов (национальные стереотипы мышления, межнациональные конфликты).

Этнопедагогизация предусматривает соблюдение следующих основных принципов воспитания: личностной ориентации и культуросообразности.

Личность - это субъект нации. Этносоциальное формирование человека как личности представляет особый интерес, так как формирование личности связано с усвоением ею этнических ценностей, духовного облика. Причастность отдельного человека к национальным ценностям истории, исторической памяти измеряется не биологической наследственно-

стью, а степенью сознательного приобщения к тем культурным ценностям и святыням, которые образуют содержание истории.

Основываясь на основных положениях личностно-ориентированного подхода (диалог, жизненность, игра), этнопедагогическая концепция содержания образования рассматривает основную цель воспитания как создание таких условий, при которых человек сможет стать субъектом своей национальной культуры, исторического процесса, собственной жизни, способным к жизнетворчеству. Этническая педагогика ориентирована на каждого отдельного человека, на его жизненные потребности.

Согласно личностно-ориентированного образования, социальное назначение личности - обеспечение творчества в личностно избираемой сфере, индивидуальности, автономности, духовности социального бытия человека - особое значение приобретает в контексте этнопедагогической направленности образования. Именно этнопедагогика сможет обеспечить передачу от поколения к поколению многовекового богатейшего духовного опыта народа, его нравственных устоев, индивидуальности, неповторимости каждого человека.

Одним из главных положений этнопедагогизации образования является приоритетность родного языка в национальной школе. Чтобы сохранить народ, необходимо не только сохранять, но и совершенствовать его язык. Это прямо вытекает из естественного характера народного воспитания. Универсальное, всеобъемлющее влияние родного языка на развитие личности должно учитываться в педагогической работе.

Этнопедагогизация однозначно утверждает обеспечение обучения и воспитания на родном языке в числе стратегических приоритетов создаваемой новой демократической, гуманистической, системы национального образования. При этом совершено ясно, что демократия национальна, она не мыслима без гарантии свободы всем этносам, а гуманизм - общечеловечен, он исключает национальную ограниченность, самоизоляцию, этнический эгоизм. Необходимо находить разумное соотношение национальных языков и языка межнационального общения, как в педагогическом, так и в политическом, экономическом и др. аспектах.

Согласно этнопедагогизации образования содержание образования должно разрабатываться в соответствии с этнопсихологическими особенностями восприятия, памяти, воображения, с учетом отличий в стиле мышления каждой национальности. В процессе развития и воспитания личности опорой выступает традиционная педагогическая культура каждого народа. Это помогает осуществлять этнопедагогическое осмысление исторического опыта и процесса современного воспитания.

В основу определения содержания и структуры предметов познавательного характера, эстетического воспитания, физической и трудовой подготовки в школе должен быть положен этнопедагогический принцип. В нем должны находить отражение местный, региональный материал (традиции, исторический опыт, этнические особенности региона), при этом народная и традиционная педагогика должны стать сердцевиной педагогического процесса.

Особое внимание необходимо уделить введению этнопедагогического компонента в учебно-воспитательный процесс. Учебные книги должны принимать во внимание специфику родного языка и этнопедагогические исследования. В первую очередь необходимо создавать новое поколение учебных книг для чтения. Многочисленные исследования современных ученых доказывают, что предпочтительней всего их построение на основе народного календаря - с учетом видов жизнедеятельности, традиций, досуга, праздников и т.п. При этом упор необходимо делать на укрепление родственных связей, поддержку семьи, усиление внимания к национальному этикету, этике, а также на общечеловеческие ценности. Важное значение в воспитании подрастающего поколения приобретает интеграция национальных традиций. Раскрытию историко-педагогических предпосылок развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов посвящена вторая глава настоящей моногорафии.

ГЛАВА 2.
ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИНТЕГРАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ТАТАРСКОГО И ТУРЕЦКОГО НАРОДОВ)

2.1. Становление и развитие художественно-эстетического фольклора татарского и турецкого народов

Животворящим источником, несущим знания о предшественниках различных народов, их мыслях, чувствах, отношениях, о значительных событиях, происходивших в их жизни, является фольклор. Будучи коллективным художественным творчеством, фольклор любого народа вбирает в себя мудрость, знания, добытые им из трудового и социального опыта. В нем – каждое слово содержательное, чистосердечное, правдивое – прошло испытание судьбой и опытом тысяч людей, целых поколений, передавалось от старшего к младшему, пропагандируя высокие нравственные нормы и эстетические идеалы.

Тщательное изучение педагогической литературы и специальных источников показало, что каждый период развития музыкально-песенного фольклора татарского и турецкого народов имеет свои художественные ценности. Социально-исторические предпосылки явились детерминантой традиции – ее бытового назначения, строгой географической локализации художественной практики народа, стилистических черт, многовариантности исполнительства, богатства и разнообразия инструментария.

Как подчеркивает А.Н.Анфертьев, «история фольклора есть часть истории ее носителей» [11, с.252]. Именно в фольклоре как составной части материально-духовной культуры народа отражаются все важнейшие особенности исторической эволюции, конкретно-исторические закономерности каждой эпохи, воспроизведены узловые явления и процессы общественной жизни. Поэтому изучение народного творчества, его развития невозможно вне учета исторического фона, общественной среды, меняющей соотношение семантических и структурных функций. Совокупность мно-

гих факторов обуславливает содержание и ход развития духовной культуры, складывающейся под воздействием определенных исторических условий и специфики, хозяйственно-экономического уклада, а также всей системы социальных, общественных, правовых и религиозных норм. Большое влияние оказывают такие факторы, как географическое положение региона и территориальное распределение населения, их принадлежность к различным этническим типам, миграции и перемещения и ряд обстоятельств.

Только на материале истории можно выстроить и сложную картину эволюции татарского и турецкого фольклора, определить генезис различных художественных явлений на предшествующих исторических стадиях, охарактеризовать круг наиболее распространенных сюжетов и образов, составляющих основу творческого процесса этих народов. Исследование природы и ареала распространения того или иного фольклорного явления становится возможным только после изучения исторических фактов, которые вызвали их к жизни.

Культура турецкого народа имеет свою давнюю историю. Турция занимает существенное место в истории культуры народов Ближнего Востока. Многовековой путь развития позволил турецкому народному музыкальному творчеству накопить богатое художественное наследие, вошедшее в сокровищницу мировой культуры.

Как явствует из специального изучения данного вопроса, история культуры Турции демонстрирует сложные процессы этногенеза, в формировании которого принимали участие кочевые тюркские племена и многочисленные группы местного оседлого населения, в большинстве своем ассимилированные турками [36; 103; 104]. Начало этого процесса относится к XI в. - периоду, отмеченному массовым переселением тюркских кочевых племен на территорию Малой Азии (в основном огузов и туркмен-сельджуков). Шел процесс взаимодействия социально-экономических укладов пришлых кочевых племен и коренного населения Анатолии. Культурный уровень кочевых тюрок был значительно ниже уровня культуры древних народов Малой Азии, обладавших богатыми художественными традициями, синтезировавшими в себе элементы культур многих высоко-

развитых цивилизаций: византийской, иранской, китайской и др. В процессе своей многовековой истории древняя Анатолия пережила господство Ахеменидов, Селевкидов, древнего Рима, Парфии, Византии, Ирана (62). В течение многих веков складывался пестрый состав населения Анатолии, представляющий собой конгломерат различных народностей: на Западе и в приморских районах – греки, лазы, на Востоке – армяне, грузины, арабы, курды, греки, ассирийцы. Такова была картина к моменту заселения Анатолии тюркскими племенами. С приходом тюркских племен на территорию Малой Азии началось непрерывное завоевание различных государств – Ирана, Ирака, Сирии, Азербайджана, части Армении [104].

Складывалась культура, в амальгаме которой слились различные компоненты духовного наследия многих народов. Немаловажную роль в этом процессе сыграло географическое положение страны, соединявшей Запад и Восток. Вместе с тем, как отмечает Д.Р.Рустам-Заде, характеризуя древнюю самобытную культуру народов Малой Азии, не следует забывать, что она была одним из компонентов в образовании исконно турецкой традиции, окончательно сформировавшейся в период раннего средневековья. Другим источником явилось древнее самобытное искусство народов Центральной Азии, также открытое для инонациональных влияний. Проникновение инородных элементов не расшатывало местные отстоявшиеся традиции, а способствовало возникновению нового качества, обогащало их [294].

Таким образом, формирование и развитие турецкой культуры обусловлено рядом исторических факторов. Трудно определить, является ли турецкая культура синтезом комбинации форм и идей разнородных источников или существует исходная генетическая основа, давшая жизнь различным художественным системам. Бесспорно одно - конечным результатом явилось формирование новой национальной культуры, соединившей в себе наиболее ценные достижения народов Малой и Центральной Азии.

Исследования М.Нигмедзянова, Р.Исхаковой-Вамбы, Л.Махмутовой подтверждают, что татарский народ, имеющий сложную историю, многовековую письменность и литературу, также создал и самобытную музыкальную культуру. Являясь своеобразной формой художественного мыш-

ления народа, она отразила его исторические судьбы, условия жизни и труда, мечты и сокровенные думы. Чутко меняясь на протяжении различных исторических периодов, она впитывала наслоения новых эпох: какие-то традиции сохранялись, другие видоизменялись или отмирали, нарождались новые [128; 166; 196].

Исследование показало, что музыкальное творчество татарского народа многогранно по содержанию, стилистическим чертам и генетическим истокам, что является отражением сложности его исторической судьбы и этногенеза. Это творчество прошло многовековой путь развития, чутко отражая жизнь народа, его труд и борьбу за лучшее будущее. На жанровый состав и стиль музыки оказывали влияние не только социально-экономические условия жизни, психология, вся система мировоззрения народа, в том числе религия (языческие верования, ислам и др.), но и взаимосвязи с культурой других народов (мари, чувашей, мордвы, русских, а также с культурой восточных народов). В процессе шлифовки многими поколениями выработалась самобытная в жанрово-стилистическом и идейно-художественном отношениях музыкальная культура, обладающая эстетическим и стилистическим единством, позволяющим сегодня рассматривать ее как специфическое народно-национальное явление.

Культура татарского народа уходит в глубь веков и тесно связана с историей Волжской Булгарии (IX-XIII вв.), Золотой Орды (XII-XIV вв.) и Казанского ханства (XV-XVI вв.). Эти государства всегда были в тесных контактах со странами Востока, древней Русью, а также с другими народами, что наложило большой отпечаток на развитие национальной культуры [125; 254; 255; 265].

Многие народы мира имеют в своем творчестве эпос. Эпос, возникший на заре человеческой цивилизации, в период первобытнообщинного строя, который был тесно связан с родовым обществом, становился в силу сказанного общим для целой группы родственных по языку и культуре народов.

В татарской фольклористике эпические произведения принято обозначать персидским термином ***дастаны***. Этим же термином обозначаются эпические произведения и ряда тюркских народов: узбеков, туркменов,

азербайджанцев, турок. У киргизов бытует название «большой Манас» и героические поэмы. У башкирского народа эпические произведения существовали вначале как ***иртђки***, а позже как ***кубаиры*** (кобайир – песни славления). Термин «дастан» оказался очень емким в силу изменения его содержания в разные исторические периоды. Он включает, по мнению В.Ахметовой, «и эпос, рожденный в процессе коллективного творчества, и литературные варианты средневековых произведений, и исторические в свое время произведения, которые со временем фольклоризировались» [310, с.6].

Дастан – персидское слово. На тюркских языках это слово означает «тарих, хикђя» [47, с.547] (история, повесть), «њткэн эшлђр хикђясе» [150, с.530] (повествование прошедших событий). Жанр дастана является образцом устного народного творчества. Вместе с тем он тесно примыкает к музыкальному народному творчеству, представляет собой взаимодействие и переплетение прозаического, поэтического и музыкального начал.

В многожанровом музыкальном творчестве татарского и турецкого народа дастаны являются по времени своего возникновения одними из наиболее ранних. Как известно, дастаны прошли долгий путь развития и подразделились на богатырские, историко-героические и любовно-романтические. Существует мнение, что ранние образцы эпоса появились уже в эпоху первобытного общества, точнее – его разложения, т.е. еще в доклассовом обществе.

Человек был бессилен перед могучими силами природы. Поэтому первые представления человека о высшем мире проявились в одухотворении этих сил природы, в их очеловечивании. Победа была возможна по воззрению первобытного человека только будучи физически сильным, т.е. богатырем. Возникают в народном творчестве мифы о богатырях, которые и составляют основу дастантов. Не избежали этой стадии развития татары и турки. «В народном творчестве болгарских племен VIII-X вв. фольклор об алыпах (богатырях) занимал большое место», – пишет Г.М.Давлетшин [313, т.1, с.108].

Эти взгляды не были изжиты и позже. Так, в книге «Путешествие Ибн-Фадлана на реку Итиль и принятие в Булгарии Ислама» [115, с.40] по-

вествуется о существовании якобы в Волжской Булгарии людей-великанов с большой физической силой. Более того, даже в начале XX в. известный татарский просветитель К.Насыров указывает на существование в преданиях и легендах нашего народа рассказов о великанах [307, т.1, с.81-82]. Образы таких великанов получили отражение в таких татарских дастанах, как «Мешһк Алып», «Алып-Мһмшһн» и др. Все эти персонажи олицетворяли собой наивную веру в физическую силу человека, которая могла бы противостоять могучим силам природы, которые принимали то облик дракона, то многоголового змея и т.д. Однако эти первые мифологические дастаны играли в свое время большую роль в воспитании у любого народа мужества, стойкости в борьбе с природой и врагами того или иного племени, т.к. они воплощали идеалы своего времени и общества, и это способствовало их жизнедеятельности. «От коллективной борьбы рода с природой до общенародной защиты родины от иноземных захватчиков – вот тот путь сплочения и осознания себя, который проходит народ» [89, с.74]. «Было время, – пишет тот же автор, – когда эпические сказания служили своеобразным сводом знаний, дающим каждому новому поколению представление об истории своего народа, о его борьбе с природой и соседними племенами» [89, с.7].

«В эпосе идеализировались... эпохи народной славы и единства народа, народной истории» [89, с.77]. Более того, уже в раннем эпосе складываются основы национально-характерных черт культуры народа. Характерное для эпоса каждого народа национальное своеобразие зарождается в глубочайшей древности.

Несмотря на всю свою наивность, дастаны о богатырях заложили основу для других его разновидностей, о которых говорилось выше, т.е. они заложили основу для жанра, в котором выразилось отношение человека к внешним силам. К.С.Давлетов пишет: «В.М.Гацако находит, что эпос – это первый синтез истории» [89, с.106]. Таким образом, эпос даже в ранних своих формах отобразил определенное отношение к внешнему миру, противопоставив себя ему и этим в своих мифических вымыслах стараясь их победить. Дастаны об алыпах тесно связаны с мифами, мифологией, т.е. мировоззрением того времени. Ранние дастаны возникли в период сложе-

ния народа в народность, поэтому, отражая эти стремления, сплачивали племена в единое целое. Татарские и турецкие дастаны о богатырях представляли собой художественный вымысел народа в ранний период его творчества, вылившийся в грандиозные поэтические создания, формы сильного воспитательного воздействия на подрастающие поколения.

Таким образом, татарские и турецкие дастаны о богатырях, явившись одними из ранних поэтических созданий этих народов, сыграли определенную роль в сплочении их в народности, чем и определяется их основное педагогическое значение в истории культуры татарского и турецкого народов.

Старинные легенды и предания Востока являются бесценным вкладом в общемировую культуру. Передаваемые из поколения в поколение народными сказателями и певцами, они донесли до нас все многообразие видов, жанров и форм письменной и устной литературы и богатство сюжетно-образного содержания. Интересным представляется то обстоятельство, что, зародившись и бытуя первоначально в какой-либо одной этнической среде, некоторые из этих памятников затем завоевали популярность у группы других, родственных в языковом или этническом отношении, народов, а классические произведения и связанные с ними легендарные образы переросли языковые и этнические барьеры, став достоянием всего человечества. Так татарский народ перенял в результате тесных контактов со странами востока очень многие произведения восточных народов.

Очень часто дастаны одного народа переходили к другому народу. Поэтому у татар и турков существует ряд дастанов на общие сюжеты. Различные по культуре и этносу народы, по мере распространения и популяризации дастанов, в зависимости от эстетических и этнических идеалов, мировоззрения, наделяли персонажи сказаний новыми именами, поступками и достоинствами, подвигами. В результате у каждого народа появляются свои национальные версии дастанов. Одним из таких произведений, значительно видоизмененным и обогащенным в развитии многовекового культурного взаимовлияния некоторых народов тюркской языковой семьи, является героический эпос «Кёроглу» – турецкий вариант названия, «Курныһ улы» – татарский вариант названия.

Созданный азербайджанским народом, он долгое время хранился лишь в памяти сказателей (певцов) – ашыгов и, переходя из поколения в поколение как памятник устного народного творчества, трансформировался, совершенствовался, нередко дополнялся новыми сюжетными линиями и образами. Во всех вариантах эпоса, исполняются ли они ашыгами или находят (уже в наши дни) сценическое воплощение, получают высокохудожественное обобщение – борьба народа против угнетателей, его надежды и устремления. Как и «Деде Коркуд», ашыгский дастан «К□роглу» представляет собой интересный объект для исследования многих важных проблем в аспекте исторического прошлого тюркоязычных народов, их фольклора, и, в частности, дастанного художественного творчества. Жорж Санд, подчеркнувшая значение эпоса для мировой культуры и восторгавшаяся личностью К□роглу, писала: «Эта замечательная история-быль, и знаменитый К□роглу – персонаж исторический. Север Персии (Азербайджан) и побережье Каспийского моря купаются в его славе, а рассказы о его подвигах так же популярны, как и рассказы о Троянской войне во времена Гомера. Эта публикация важна не только с литературной точки зрения, это не просто развлекательное произведение, но и история нравов и обычаев «кочевых» племен, для которых К□роглу был идеалом воина, певца, человека исключительных личных качеств» [221, с.115].

Образ ашыга-воина, выразителя интересов народных масс, обладает такой же притягательной силой и обаянием, какой наделены многие герои легенд других народов, например Робин Гуд, Тиль Уленшпигель. И это не случайно, потому что «К□роглу» для простых людей – «совершенство, кумир, его песни раздаются по всей Персии и Турции, рассказы о его подвигах передаются из уст в уста от Центральной Азии до Евфрата» [221, с. 114]. Эпос «К□роглу» отражает прогрессивно-демократические интересы масс, и героико-эпическое начало в нем неразрывно связано с историческими реалиями. Именно подлинно патриотическое звучание содержания и высокохудожественные достоинства этого произведения сделали его литературным явлением большого интернационального значения.

Гуманистическая направленность и гражданственность, глубина философских обобщений и яркость образов, а также в значительной мере ти-

пологическая общность многих исторических событий и социально-экономических условий способствовали распространению этого сказания среди родственных по языку или этносу народов, в том числе татар и турков. Как перечисленные факторы, так и культурные взаимосвязи народов Кавказа, Малой и Средней Азии способствовали процессу варьирования сюжета эпоса, что столь характерно для устного народно-поэтического творчества. Так сложились многочисленные версии о происхождении, времени, месте и подвигах К□роглу, видоизменяясь и непрерывно дополняясь новыми подвигами главного героя в связи с художественными и фольклорными традициями той или иной этнической среды. Сама по себе небольшая легенда о К□роглу сумела вырасти до подлинно эпического произведения, до сих пор обладающего жизнестойкостью и большим идеологическим и художественно-эстетическим значением.

Таким образом, совокупность двух основных выше названных факторов, способствовавших распространению сюжета эпоса среди лингвистически или этнически родственных народов, определила его жизнестойкость. Если первый фактор – ***историчность*** – породил дастан, то другой фактор – ***сюжетная вариантность*** – способствовал возникновению многочисленных версий, которые, в свою очередь, оказали воздействие на формирование традиций произведений героико-эпического содержания у того или иного народа (например, у татарского и турецкого).

Подавляющее большинство исследователей эпоса «К□роглу» едины в мнении, что многочисленные национальные варианты дастана образуют две ветви: ***азербайджанскую***, включающую турецкую, курдскую, армянскую и грузинскую версии сюжета, и ***среднеазиатскую***, куда входят узбекская, туркменская, казахская, таджикская и татарская версии.

Легенда о народном герое К□роглу получила распространение и в Малой Азии, среди турок. Все основные сюжетные линии турецкого эпоса восходят к азербайджанской основе, однако в процессе своего совершенствования на малоазиатской почве он приобрел соответственную топонимию и характерные национальные жанровые особенности, приняв форму городской новеллы. В Турции сказание о «К□роглу» существует не только в жанре дастана, но и в жанрах сказки (масал) и повествования (хикайе).

Таким образом, исследователи считают это произведение поистине «интернациональным», т.к. оно бытовало и среди народов Средней Азии, Кавказа, Сибири, Ближнего Востока и отчасти даже Европы.

По предположению исследователей, в среду сибирских татар этот сюжет мог проникнуть через посредничество со Средней Азией, в результате чего возникла своя татарская версия сказания.

Позже этот дастан попадает к татарам Поволжья. Распространенным и специфическим мужским жанром в турецком фольклоре являются так называемые ***военно-разбойничьи песни.***

Образы из историко-героических дастанов переходят в этот жанр. Дастаны, как уже отмечалось, исполнялись певцами-сказателями. Для исполнения простым человеком нужна была более упрощенная форма [328; 346; 384]. Многие исследователи считают, что это и явилось причиной возникновения этого жанра. Тесные контакты со Средней Азией, Ираном и арабским востоком знакомили образованных людей Булгарии с выдающимися произведениями средневековых ученых, поэтов и богословов. Под их влиянием в Булгарии в XI-XII вв. появляются и свои ученые и поэты.

Видным поэтом и мыслителем Булгарии был Гали, живший на рубеже XII-XIII вв., автор знаменитой поэмы «Кисса и Юсуф». Дата появления этого произведения 1203-1212 гг. «Юсуф и Зулейха» была весьма распространена среди татарской молодежи, она пользовалась как учебное пособие даже в начале XX в.

Писатели средневековья (как Запада, так и Востока) предпочитали создавать свои произведения на основе широко распространенных сюжетов и мотивов. Это было своего рода поэтическим каноном, нормой вкуса. Примечательно еще и то, что выбранные сюжеты, как правило, отличались накалом драматизма, часто трагизмом, изображением страстной любви. Лейли и Меджнун, Йусуф и Зулейха, Хосроф и Ширин или Фархад и Ширин – вот особенно распространенные, широко известные сюжеты в мусульманском мире, основа этих историй любви – жизни. Но, отталкиваясь от конкретных фактов и случаев, эти конкретные факты обогащались, перерабатывались фантазией народа, превращались в легенды, сказки, дастаны, образы, переходили в ***песни, макамы, мунаджаты***[1] и другие образцы

народно-музыкального творчества и постепенно стали служить материалом, основой при создании письменных произведений. В свою очередь письменные памятники сами стали объектом творчества для других авторов. Исходя из общественных потребностей, эстетических вкусов читателей и конкретных целей автора, народа известный сюжет подвергался различной обработке, наполнялся различным идейно-эстетическим содержанием. Поэма Кул Гали «Юсуф и Зулейха» создана на основе известной легенды, распространенной в различных вариантах и версиях в фольклоре и письменной литературе многих народов мира. Эта поэма настолько была популярна в народной среде, что впоследствии была фольклоризирована. О том, насколько поэма проникла в жизнь татарского народа, в его духовный мир, можно судить даже потому, что ее сюжетные линии существуют параллельно с ***баитами, былинами*** и ***легендами***, с различными вариантами дастана, с народными песнями, ***мунаджатами***, что широкая общественность в большинстве случаев совершенно не задавалась вопросом, кто является автором произведения, в каких краях, когда, как и по какому поводу оно было создано, не перестает обращаться к нему и находит в нем наслаждение.

Например, образы из поэмы Кул Гали «Кисса и Юсуф» лежат в основе таких татарских мунаджатов, как «Љзелеп язган мљнћќђт», «Ялгыз агач», «Узды яшь гомер» и др.

В XIII в. Волжская Булгария пала под ударами монголо-татарского нашествия. Завоеватели основали свое государство – Золотую Орду с главным городом Сарай. Все порабощенные народы жестоко угнетались ханскими войсками и наместниками и платили дань. Это было мрачным периодом в истории народности местного края. Между Золотой Ордой и Египтом устанавливаются тесные контакты. В результате этих отношений возникли условия эмиграции в Египет, Сирию и Малую Азию довольно значительной по тем временам части представителей булгарских, кипчако-огузских племен, в том числе ученых и литераторов. Вместе с ними из Поволжья распространяются научные, литературные и теологические рукописные труды [254; 255]. Видимо, таким путем в конце XIII в. поэма «Кисса и Йусуф» доходит до этих стран и становится там известной. Возникают

различные новые национальные версии. Сельджукский поэт XIII в. Шаяд Хамза переводит поэму на турецкий язык и дает ей название «Йусуф и Зулейха». Несколько позже Халиль оглы Гали опять перелагает поэму на турецкий язык. Возникают различные варианты дастанов в народном творчестве. Образы из поэмы лежат также в основе музыкальных макамных[1] импровизаций. А.Тагиржанов отмечает: «По своему содержанию творчество Кул Гали не ограничивается лишь рамками тюрко-татарской литературы Поволжья, а входит в золотой фонд сокровищницы всего Востока» [314, с.88].

На возвышенных и гуманистических идеалах этого произведения воспитывались многие поколения татарской, турецкой, азербайджанской, узбекской, туркменской, крымско-татарской молодежи.

Обратимся к восточному сказанию о любви Лейли и Меджнуна. Оно возникло на Востоке в очень отдаленные времена и получило распространение у многих народов. В этом предании о трагической любви двух юных сердец черпали вдохновение поэты разных веков. В XII в. к сюжету Лейли и Меджнуна обратился великий азербайджанский поэт Низами Генджеви, а в XIII в. – индоперсидский поэт Эмир Хосров, в середине XV в. – основоположник узбекской литературы Алишер Навои (турецкий народ считает Навои своим национальным поэтом), в XVI в. выдающийся поэт Мухаммед Физули. Существует татарский перевод «Лейли и Меджнун», выполненный Махмудом Максудом.

Кроме того, имеются различные татарские версии о Лейли и Меджнуне. Один из прозаичных вариантов относится к XIII в. [304, с.170-171].

В прошлом веке мулла Габдулгафур Динмухаммедов написал поэму на этот сюжет. Публикация М.Халиди [316] является переводом с турецкого на татарский язык. В книге «Татарское устное народное творчество. Дастаны» [310] помещена адаптированная, фольклоризированная версия «Лейли и Меджнун».

Среди татар было очень популярным произведение турецкого поэта Ахмеди «Искандђрнамђ» (1390), созданное под влиянием Низами [305]. По

[1] Макам - турецкий профессиональный жанр устной традиции, каноническая система высокой профессиональной импровизации. Об этом жанре мы скажем подробнее далее.

мнению Х.Ю.Миннегулова, «этот дастан Ахмеди напоминает традиционные повести о двух влюбленных, таких как Лейли и Меджнун» [170, с.228]. У татар и турков существуют народные версии дастанов «Лейли и Меджнун». В татарском народном творчестве есть большое количество мунаджатов, народных песен, связанных с образами этих героев. Впоследствии образы произведения также становятся музыкальной основой турецких макамных импровизаций.

Имеющиеся материалы указывают на то, что, начиная со второй половины XV в. и до нашего времени, наиболее распространенным лироэпическим жанром татарского народно-поэтического творчества были ***баиты,*** представлявшие собой важный источник развития художественно-эстетического фольклора.

Однако есть основания предполагать, что баиты возникли и стали самостоятельным жанром значительно раньше. Известный татарский историк Ш.Марджани писал, что в период существования Волжской Булгарии как самостоятельного государства были известны баиты о богатырях Булгарии и баиты науруз, однако эти баиты до нас не дошли [318, с.24].

И все же многое говорит за то, что баиты как самостоятельный жанр народного творчества начали складываться уже в период Волжской Булгарии.

В литературе, имеющей достаточно развитую древнюю письменную традицию, нередко возникают поэтические или прозаические жанры, стоящие как бы на стыке фольклора и письменной литературы. Для этого, помимо наличия письменности, необходимо также ее широкое распространение в народе, как это было в Волжской Булгарии.

Предположение Ш.Марджани о наличии баитов уже в период Волжской Булгарии подтверждается, например, свидетельством Амины Халит: “Помнится, группа старух, идущих из дер.Суык-Су в г.Булгар (развалины г.Булгар), остановилась на ночевку в с.М.Тарханы, и в доме, где они остановились, сказывали баит «Богатыри города Булгар» [317, с.56]. Аналогичные данные приводит и Х.Ярмухаметов [318, с.10].

На сравнительно раннее происхождение жанра баитов указывают и некоторые специфические элементы их композиции. Так, одной из харак-

терных особенностей многих баитов является наличие устойчивого зачина с религиозным оттенком или зачина с указанием даты происшедшего события. И в том и в другом случаях зачин символизирует начало обрядового действия. В первом случае это – отзвук начала мусульманской молитвы, некогда сопровождавшей каждый поступок человека. Во втором – увековечение в народной памяти даты исторического события. Остановимся подробнее на зачине-дате. Во многих баитах речь идет о трагических событиях: вторжении врагов, захвате родного города иноземцами, поражении крестьянского восстания и, наконец, гибели людей:

Тарих меһ дһ сикез йләз дһ,
Алтмыш ләченче ел эчендһ...
(«Солдат бһетлһре»).
[318, с.92]

В тысяча восьмисотый год истории,
В году шестьдесят третьем...
(«Баиты солдат»)[1] .

Подобные формулы, раскрывающие даты, встречаются во многих эпиграфических памятниках, относящихся к периоду Волжской Булгарии или Казанского царства.

Как известно, повествование от первого лица не является доминирующим приемом в эпических и лироэпических фольклорных произведениях. В баитах же – это существенный элемент их композиции. Возможно, этот прием восходит к каким-то весьма древним традициям, генетически связанным с надгробными надписями поволжских булгаро-татар.

Это наводит на мысль, что, возможно, именно отсюда ведет начало распространенная в татарских народных баитах форма повествования от имени умершего или погибшего. При этом интересно отметить, что дошедшие до нас образцы надгробных надписей волжских булгар, нанесенных арабским шрифтом и относящихся к XIII в., написаны не от первого лица. Своеобразна и форма надмогильных камней. Таким образом, можно, видимо, предположить, что данные эпиграфические памятники были со-

[1] Перевод текстов образцов вокально-поэтического творчества с татарского на русский язык здесь и далее сделан А.А.Валеевым.

зданы в Поволжье в период усилившейся миграции на эту территорию тюркоязычных народов.

Гипотеза о древнем происхождении баитов, о начале формирования этого жанра в период Волжской Булгарии подтверждается еще двумя обстоятельствами. Во-первых, весьма важно то, что с XVI в. до нас дошли наиболее ранние образцы баитов. По своему содержанию и форме, по эмоциональному воздействию эти произведения достаточно полно отражают специфику баитов в целом и являются вполне оформившимися образцами жанра. А такие баиты могли возникнуть, конечно, в тот период, когда жанр уже получил определенное развитие. Во-вторых, в дошедших до нас баитах XVI в. отражены события эпохи Волжской Булгарии, а не периода Казанского ханства. К таким событиям относится, например, разрушение города Булгар – столицы государства – одним из тимуридов.

В поэтическом творчестве булгаро-татар есть немало произведений о борьбе с монгольскими завоевателями. К ним примыкает один из ранних образцов жанра – «Казан бҕете» («Баит Казани»), или «Казан тарихы» («История Казани»), опубликованный в 1881 г. в календаре К.Насыри, а в русском переводе – в работе Н.Ф.Катанова [133, с.275-292]. В предисловии к своей публикации Н.Ф.Катанов пишет, что, по словам К.Насыри, баит этот возник очень давно и хорошо известен казанским татарам [133; 275].

Баит включает 116 стихотворных строк, и содержанием его охватывается большой исторический отрезок времени. Этот – один из ранних более или менее достоверно датированных образцов эпических произведений фольклора казанских татар. В нем сосредоточены наиболее выразительные специфические особенности баитов как произведений устного народного творчества.

К числу первых дошедших до нас баитов относится также один из интереснейших образцов этого жанра – «Ханҕкҕ-солтан бҕете» («Баит Ханэкэ-султан») [301, с.353-354].

Героиней этого произведения является девушка по имени Ханэкэ-султан.

Баит рассказывает о знатной девушке-пленнице, захваченной врагами:

Госман бер хафиз кызы идем, *Была я дочерью хафиза Усмана,*
Ханһкһ-солтан атлы идем; *И мир меня знал как Ханэке-султан.*
Ефһк тһ тотмас наз идем, *Слыла я неженкой, работы не знала;*
Тезген тотып барамын *Теперь за поводья веду коня в свой*
[301; 353] *стан.*

Очевидно, баит возник в XV-XVI вв., в период жестоких феодальных междоусобиц, когда увод пленниц из родных мест был обычным явлением. Обычай прибавлять к женскому имени титул, зафиксированный уже в сказаниях об Огуз-кагане (его мать, например, именуется Ай-каган (145, с.39), стал в XV-XVI вв. традицией, что указывает на возникновение баита именно в это время.

Судьба героини «Баита Ханэке-султан» сходна с судьбой героинь – жен богатырей многих эпических сказаний тюркоязычных народов. Весьма важно отметить, что такие самостоятельные и ранние произведения, как «Баит Казани» (образ Чуры) и «Баит Ханэке-султан», указывают на связь самобытного лироэпического жанра татарского народного творчества уже в начальные периоды его развития с общими эпическими традициями фольклора тюркоязычных народов.

Насколько глубоко и многозначно содержание произведения, настолько же выразительна и его поэтическая форма. Из всех известных нам ранних произведений этого жанра данный баит, пожалуй, является наиболее высокохудожественным. Подобно многим другим, этот баит почти полностью построен на монологе героини. Она жалуется на свою трагическую судьбу, прощается с родными и близкими. После мотивированного вступления баит весьма эмоционально повествует о горькой судьбе плененной девушки. В произведении как бы слиты воедино горестные жалобы девушки и печальный рассказ о ее тяжелой участи. Начиная уже с первой строфы, противопоставление прежней жизни и нынешней судьбы ее проходит через весь баит. Выразительные художественные детали раскрывают резкую перемену в ее жизни:

Госман бер хафиз кызы идем, *Была я дочерью хафиза Усмана,*
Ханһкһ-солтан атлы идем. *И мир меня знал как Ханэке-султан.*
Сахтиян кимһс наз идем, *Сафьяновых сапожек стопа моя не знала*
Чабата тапмый барамын *Теперь и лаптями не брезгует мой сан.*
[301, с.353].

Данное произведение свидетельствует об успешном развитии жанра в художественном отношении. Это – первый известный нам баит ярко выраженного лирического характера. Лирическое начало характерно и для более поздних произведений этого жанра, рассказывающих о тяжелой участи женщины.

«Баит Ханэке-султан» в художественном отношении достаточно сложен. В нем воплотились народно-эпические традиции (образ главной героини), острый драматизм, а также лиризм.

К этому же периоду относится еще одно весьма интересное и самобытное произведение. Оно стоит несколько особняком и построено на легендах. Это – широко распространенный и самый популярный баит «Сак-Сок» [318, с.49-52, 338-339]. Предположительно он датируется XV-XVII вв. Чрезвычайно выразительный в поэтическом отношении, баит повествует о том, как двое детей за какую-то шалость в отсутствие отца были прокляты матерью, превратились в мифических птиц Сак и Сок и улетели. Отныне они были вынуждены жить порознь в дремучем лесу, пока над ними тяготеет материнское проклятие.

Ишек алдында ќиктем кара ат, *Я запряг однажды черную кобылу.*
Ънкһй каргагач яралды канат. *И воздался карой материнский крик.*
Агачка кунгач, язылды канат, *Сели мы на дерево, расправили*
Икһњлһп бергһ очтык шул сһгать. *крылья,*
И вдвоем исчезли в тот же самый миг.

Установить исторические источники и время создания этого произведения трудно, но можно сделать определенный вывод о том, что «Сак –

Сок» отличает оригинальность сюжета и нравственно-эмоциональное значение содержания. Оно проникает в душу ребенка и воспитывает необходимость чуткого, гуманного отношения детей к матери и, наоборот, – матери к детям.

Содержание рассматриваемого варианта баита позволяет предположить его большую, по сравнению с другими образцами, архаичность. На основе данного варианта можно сделать существенный вывод о том, что в период формирования жанра баиты основывались на древних народно-поэтических традициях и вобрали в себя сказочно-мифологические мотивы.

Изложенное выше достаточно убедительно свидетельствует о сравнительно раннем происхождении жанра баита, возникшего, скорее всего, в булгарский период истории татарского народа. Окончательное же формирование баитов как самостоятельного жанра относится, очевидно, к периоду Казанского ханства.

Таким образом, происхождение и формирование татарских народных баитов основано на традициях памятников древнетюркской и булгаротатарской письменности и литературы, народно-героического эпоса, песенной поэзии народа и народных сказок. Последние, однако, играют важную роль лишь в период формирования жанра. Заметное взаимовлияние, взаимопроникновение литературы, народной лирики и баитов отмечается во все периоды развития жанра, начиная с эпохи его формирования и вплоть до середины XX в. Таким образом, как явствует из вышеизложенного анализа, в художественно-историческом фольклоре татарского и турецкого народов нашли отражение важнейшие особенности исторической эволюции. Если история культуры Турции демонстрирует процессы этногенеза, который формировался в сложном взаимодействии кочевых тюркских племен и оседлого населения, то самобытность музыкальной культуры татарского народа определяется его сложной исторической судьбой, взаимосвязью с культурой других народов. Важнейшими источниками становления художественно-эстетического фольклора татарского и турецкого народов явились народный эпос и лирические произведения выдающихся по-

этов арабского Востока, баиты, ставшие в конечном счете предпосылкой становления различных музыкально-эстетических традиций.

2.2. Ретроспектива развития музыкально-эстетических жанров татарского и турецкого народов

Особое место в сокровищнице народного творчества как средства воспитания подрастающего поколения занимает музыкальный фольклор, высокохудожественный по содержанию, глубокоэмоциональный и разнообразный по средствам выразительности, способный заставить звучать все струны человеческой души, вызвать любовь и сострадание, горечь и радость, гнев и непримиримость.

Музыкальный фольклор – это народные песни, танцы, былины, инструментальные наигрыши, игры с танцевально-песенной основой и другие разнообразные жанры, связанные с бытом и трудовой деятельностью народа.

Музыкально-эстетические жанры татарского и турецкого народов отличаются общностью во многих аспектах. В общности культуры этих народов большое значение играл ислам. Именно с распространением на Востоке и у других народов, например татар, ислама во многих культурных сферах тюркоязычных и иных народов, в том числе в поэзии, архитектуре, философии, музыке, литературе, науке, формировался и утверждался ряд общих черт. Интенсивное общение мусульманских народов, населяющих страны Востока, и других народов привело к образованию обширной зоны контактов и, в частности, к синтезу культур, в чем определяющую роль играла новая религия. Арабская культура стала общей для ряда народов.

Ислам изначально (VII-X вв.) представлял собой идеологию арабской земледельческой бедности [243, с.37]. Принесенный на территорию Волжской Булгарии, он не везде встретил сопротивление со стороны местного населения, приверженного язычеству [125, с.53]. Ш.-Н.А.Шакир-Заде в своей работе отмечает, что проникавший на территорию Анатолии ислам

столкнулся там с христианской религией высокоцивилизованной Византийской империи [300, с.23].

Я.И.Ханбиков указывает: «В IX-X вв. Волжская Булгария находилась в тесном взаимоотношении с Саманидским государством (Бухара), через которое были установлены торговые и культурные связи с Аббасидским халифатом (Багдад). Уже во второй половине IX в. среди булгар распространяется Ислам. В 922-23 гг. Булгарию посетило посольство Халифа Аль-Муктадира, с которым в Булгарию пришли проповедники Ислама. Эта дата считается и временем официального признания религии ислама булгарскими правителями. Вместе с исламом булгары приняли арабскую письменность. Стали быстро распространяться арабская литература и произведения восточных педагогов-мыслителей. Правда, у народностей местного края до принятия арабской письменности была своя оригинальная письменность на основе рунических знаков. Но эта письменность так же, как и языческие верования булгар, стала преследоваться исламом.

В школах-медресе обучение детей проводилось уже на основе арабского алфавита. Даже первые учебные пособия «Бһдевам», («Всегда»), «Насыхат эссалихин» (Наставление на «добрые дела»), «Мљхһммһдия», «Коръһн» были направлены против языческих верований, содействовали распространению идеологии ислама [260, с.10]. Имея поэтическую форму, эти книги при чтении исполнялись речитативно, то есть псалмировались. Но характер их псалмирования был различным в связи с разными их истоками. Об этом пишет и Г.Халит: «Ведь не только арабы читали свой стих нараспев, но и у тюркских народов с древнейших времен стих был неотделим от музыки, мелодии. Поэтому и в «Тюркском арузе» музыкальное исполнение стиха соблюдалось как один из важных атрибутов поэтического творчества» [256, с.33]. Тексты из этих книг читали на определенную мелодию.

Написанные на арабском языке, эти произведения были очень сложными для усвоения широкими массами. Для того, чтобы основные проповеди Корана были доступны всем, народ сам же облегчал их и доводил до слушателя на родном языке в виде вокально-поэтического жанра – мунджата.

Слово «мунаджат» в переводе с арабского означает обращение к самому себе, очищение, обращение, мольба к аллаху, просьба о прощении, славословие. Мунаджаты имеют религиозно-интимное содержание. В последние столетия мунаджаты распространяются письменно. Мунаджаты могут исполняться как коллективно, так и одним исполнителем, в основном женщинами. Ученый, этнограф К.Фукс, который жил в XIX в. в Казани, писал: «Среди женщин-татарок очень мало тех, кто не умеет читать и писать» [252, с.144]. Поэтому мунаджаты распространялись не только в устной форме, но и письменно, что дало этому жанру возможность сохраниться до наших дней. По содержанию они подразделяются на 4 группы: 1) «Туган њскђн ил» (разлука с Родиной, родными); 2) «Ана цђм бала» (об отношениях матери и детей); 3) «Гомер, цђм њлем турында уйланулар» (раздумья о жизни и смерти); 4) мунаджаты религиозного содержания.

Исследователь Р.Исхакова-Вамба [309, с.20] связывает происхождение мунаджатов и с поэтической, и с методической стороны с традициями музыкального чтения религиозных книг на определенную мелодию, таких как «Мљхђммђдия», «Бакырган», «Бђдевам», «Коръђн» и др. Тексты из Корана читались на мелодии, которые носили название макамы. В Турции также существовал жанр макама. Он бытует как профессиональный жанр устной традиции. Это каноническая система высокой профессиональной мелодической импровизации. Этот жанр является родственным азербайджанскому мугаму, иранскому дестгяху, арабскому макаму, среднеазиатскому шашмакому, индийской раге.

Исследование показало, что макамная форма является высшим достижением музыкального искусства мусульманского Востока. Лирическая поэзия великих поэтов Востока (в основном поэтов средневековья), таких как Низами, Рудаки, Саади, Дехлеви, Физули, Фирдоуси, чаще всего несущая в себе философское и любовное содержание, становилась основой многих музыкальных макамных импровизаций. Макамы – импровизации в разных региональных версиях различны. Есть чисто инструментальные, есть вокально-инструментальные, а в уйгурской традиции в исполнение макама включается также и танец. Несмотря на разнообразие исполнитель-

ских традиций в различных национальных школах, общие принципы формообразования системы макамата универсальны.

В Турции в основе макамных музыкальных импровизаций лежат стихи – религиозные гимны, которые проповедуют смирение и покорность по отношению к Исламу, что роднит их с жанром мунаджатов. На протяжении нескольких столетий в Турции наряду с официальной религией – суннитским исламом – повсеместно распространялось шиитство, пришедшее в Малую Азию из Ирана. Антисуннитская пропаганда велась различными дервишскими сектами еще со времен Сельджукидов[1], находя моральную и материальную поддержку среди местного населения. Отдалившись от ортодоксальной догмы, мусульманские ордена и секты общались с массами посредством народного языка, привлекая тем самым симпатии самых широких слоев мусульманского населения[2] .

Наибольшей популярностью в народе пользовались дервишские ордена – Мевлеви, Бекташи, Накбенди, материальное богатство которых дало им со временем и политическое могущество.

Большое значение придавали в мистических братствах религиозным, церемониальным танцам, считая, что именно в ритуальных танцах и пении душа человека соединяется с богом. В.А.Гордлевский отмечает, что «экстатическое значение пляски уже в XI в. осознали дервиши в Иране – Баязид Бистами представлял течение, проповедовавшее мистическое опьянение; пляски занесены были в Малую Азию (впрочем, ритуальные пляски занесены были уже у хеттов), а здесь основатель ордена, вращавшийся среди греков, видел постоянно греческие круговые танцы (хороводы)» [68, т.3, с.29].

Пантеистическое представление о боге включало элементы шаманского языческого мировоззрения. Именно пантеистическая образность бы-

[1] На рубеже XII-XIII вв. сложилось крупное турецкое государство во главе с династией Сельджуков, господствовавшей над большей частью Армянского нагорья и почти над всей Малой Азией.

[2] Востоковед Е.Беляев в своей работе “Мусульманское сектантство” пишет, что “мусульманские сектанты не признают авторитета суннитского халифа и шиитского имама и не считают для себя обязательными предписания шариата (свода мусульманского права)” [32, с.65].

ла главным содержанием суфийской поэзии и культовой музыки мистических братств.

Один из наиболее влиятельных орденов – Мевлеви, мистическое братство пляшущих дервишей, было основано выдающимся представителем исламского мистицизма, поэтом и философом Джеляледдином Руми (1197-1273), прибывшим из Горного Туркестана[1] в столицу Сельджукского султаната – г.Конью.

«Сорок с лишним лет до смерти и триста лет после смерти Джеляледдина Руми конийская поэтическая школа определяла поэтические вкусы, диктовала форму и содержание турецкой поэзии. Вот почему великий поэт иранцев и таджиков Джеляледдин Руми считается и великим поэтом Турции» [18, с.25].

Религиозные обряды дервишей включали в себя поэзию, музыку и ритуальные танцы[2]. На протяжении веков ими было создано немало религиозных гимнов – илахи, многие из которых исполняются и в настоящее время[3].

До XVII века при своих богослужениях дервиши ордена Мевлеви использовали всего три религиозных гимна, написанных в макаме Хусейни. Существует предположение, что автором этих гимнов был сын Джеляледдина Руми – Султан Велед.

Религиозные гимны, исполняемые в текке-обители дервишей, оказывали сильное эмоциональное воздействие как на исполнителей, так и на зрителей. Мистическое радение Мевлеви осуществлялось по ритуалу в сопровождении музыкального культового церемониала – «Айин и Шериф».

«Айин и Шериф» – своего рода вокально-инструментальная и танцевальная сюита, которая состоит из двух разделов «Наат и Мевляна»

---

[1] Территория современного Афганистана.

[2] Академик В.Бартольд отмечал, что, “введя в Малой Азии в зикр танцы”, Джеляледдин использовал обычаи (хороводы) туземного грекохристианского населения, но для суннита это было еретическое новшество” [27, т.5, с.219].

[3] Турецкий музыковед Э.Р.Унгер утверждает, что турецкая культовая музыка насчитывает 75 религиозных гимнов, 59 из которых сохранились до наших дней [380, с.8]. В другом источнике известный музыковед Садеттин Арель сообщает о 44 сохранившихся гимнах [323, с.4].

(вступление) и «Мевлеви семаи», состоящего из четырех селамов[1], связанных между собой инструментальными отыгрышами.

Приведем описание этого ритуала, заимствование из труда турецкого ученого А.Гельпинарлы [350, с.85].

Дервиши неподвижно сидят на полу, скрестив под собою ноги. На них – высокие конусообразные темные колпаки (они по символике означают каменные надгробия), темные пелерины, символизирующие гробницы, и широкие белые юбки.

Из образованного дервишами круга поднимается один из певцов и исполняет известное сочинение М.Итри – «Наат и Мевляна»[2]. Этот гимн (в макаме «Раст» проповедует смирение и покорность по отношению к религии. Когда заканчивается «Наат», встает нейзен и исполняет таксим того макама, в котором дальше будет проходить богослужение. Вслед за ним поднимается инструментальная группа (исполнители на ребабе, нее, кудюме, а также тамбуре и кануне) и исполняют «пешрев» в усуле «деври-кебир»[3].

Ведет всех за собой шейх в пелерине и колпаке зеленого цвета[1]. Совершая круг, дервиши целуют руку шейха, потом, обернувшись лицом друг к другу, повторяют этот обряд.

Так начинается первый селам «Мевлеви семаи», сочиненный в одном из четырех усулов (дюек, софьян, дерви-реван, деври-хинди). На протяжении всего раздела дервиши совершают вращательные движения (все быстрее и быстрее) вокруг своей оси и одновременно по кругам, начерченным на полу. Это движение означает вращение планет и звезд вокруг своей оси и вокруг солнца.

Внезапно все останавливаются и замирают на какое-то мгновение. Сразу же после этой паузы начинается второй раздел, который, как прави-

---

[1] Селам - дословно приветствие. Перед каждым из четырех разделов церемониала, танцующие дервиши приветствуют шейха.

[2] Кроме М.Итри религиозные гимны в XVIII в. создавали - Осман Деде (ум.1729), Хусейн Деде (ум.1735), Садык эфенди (1780), Ахмед Ага (1974), Абдуррахим Шайда Ага (ум.1797).

[3] Деври-кебир - вращательные движения.

[1] Зеленый цвет - цвет ислама.

ло, написан в усуле евфер. По продолжительности этот раздел гораздо меньше первого.

Третий раздел, как правило, начинается в усулах деврикебир и френкчин и является кульминационным.

Далее исполняется небольшой вокальный отрывок на том же фоне вращательных движений дервишей, которые уже находятся в экстатическом состоянии. Снова наступает пауза, после которой начинается четвертый раздел, исполняемый в усуле евфер.

По окончании четвертого раздела исполняется «кода» – последний пешрев (Son pesrev).

Часто в процессе богослужения не стремятся сохранить один и тот же макам. Более того, существует немало примеров, когда осуществляется переход из одного, еще не законченного, макама в другой. В основном же при исполнении религиозных гимнов используются три макама – Ушшак, Хусейни и Пенджгях.

Тексты культовых гимнов состоят из газелей и рубаи[1] Султана Веледа, которые писались им на фарсидском языке. Встречаются отдельные куплеты на арабском языке и только отрывок «... Ei ki hezar, aferin!..»[2] написан на турецком языке.

Все произведения Мевлеви – поэзия, музыка, танец, – созданные на протяжении нескольких веков, были подчинены главному – приведению человека из обычного состояния в экстатическое, в котором он якобы вводится в лоно божества. Во время исполнения этих произведений, кроме текста, если он был, использовались восклицания (например, ху-ху, либо: Я! Али! и т.д.), долженствующие создавать «эффект присутствия» таинственного духа, участвующего в исполнении гимна.

В этом прослеживается связь с богослужением древних шаманов. Они также исполняли религиозные гимны, включавшие в себя музыку, танец и песню, в каждом припеве которой повторялись слова: «Эй, дух (добрый), танцуй с нами».

[1] Газели, рубаи - поэтические формы.
[2] "...Эй, хвала вам, тысячи!..."

Наибольшее количество сектантских культовых гимнов – 23 гимна – было создано на протяжении XIX в. В XX в. появились восемь новых гимнов, причем последний из них был написан известным турецким композитором и музыковедом Рауфом Екта [387, с.17].

Культовая музыка Мевлеви в лице лучших своих представителей-профессионалов внесла определенный вклад как в развитие традиционного музыкально-эстетического искусства Турции, так и в становление педагогики ее народа.

Другим очень влиятельным орденом в стране был орден Бекташи[3]. В народной среде Бекташи пользовались более сильным влиянием, чем Мевлеви[1]. В отличие от Мевлеви, они органичнее вживались в широкие слои населения, общаясь с народом на понятном ему языке. Академик В.А.Гордлевский писал, что «Бекташи резко отличались от Мевлеви, этих князей мира, кичившихся своей иранской культурой» [68, т.3, с.33].

Если в области собственно культовой музыки представители ордена Мевлеви внесли весомый вклад, то Бекташи содействовали развитию национальной литературы.

В знак протеста против господствовавшей арабоязычной и ираноязычной поэзии суфийские поэты Бекташи создавали свои произведения на турецком языке, что сыграло несомненно положительную роль в утверждении и развитии национальных традиций в литературе.

Турецкая культовая музыка получила значительное развитие в творчестве сектантов-суфиев, многие из которых были выдающимися творцами и исполнителями. В культовой музыке мусульман, в том числе шиитов, существуют и другие виды религиозных песнопений и обрядовых форм (правда, не столь развитых в музыкальном отношении, как радение мектантов). Отметим среди них речитацию Корана и азан, различные религиозные церемонии в быту и многое другое. Определенного внимания в этой связи заслуживает своеобразный вариант мистериальной драмы – «таазие».

[3] Основатель ордена Хаджи Бекташи был родом из Хорасана.

[1] Влияние ордена Бекташи и его популярность в народе были настолько велики, что его члены участвовали в политической жизни страны, оказывая влияние и на дворцовые перевороты, и на ход войны.

Отметим, что все же это явление получило распространение в среде относительно небольшого числа верующих, исповедовавших шиитство.

Для всех татарских мунаджатов, кроме чисто религиозных[1], характерно одно качество – трагизм (переживания по поводу смерти, разлуки, несчастья, потери детей, трагизм расставания с родиной, понимание того, что жизнь временна, ожидание старости, смерти). Эти мотивы в свою очередь связаны с древними плачами – причитаниями доисламского периода, широко распространенными у ряда тюркских народов, где Ислам не смог их уничтожить как целый жанр музыкального народного творчества. Такие плачи - причитания сохранились в культуре многих тюркских народов (в том числе и турецкого) и по сей день.

В X в. арабский путешественник Ибн Фадлан посетил город Булгар. Во время похорон он наблюдал за плачем мужчин. Во время плача рабы стегали себя кнутами. Плачи у предков татар существовали до принятия Ислама. После принятия новой религии вся идеология была направлена против языческих верований доисламского периода. Здесь Ислам жестче диктовал свои условия, чем в других местах. Это было связано с тем, что идеология Ислама была очень выгодна в тот период господствующим классам в Волжской Булгарии.

Очень близким в этом плане к жанру мунаджатов в татарском народном творчестве является и жанр баита, о котором говорилось выше. Баиты бытовали исключительно среди исполнителей самого старшего возраста, в репертуаре молодежи отсутствовали. Тематика их чрезвычайно многообразна. Слагали их мастера сказатели (бһетче) – об исторических событиях (о войнах, крестьянских волнениях), трагических случаях (гибели близких), либо матери – о гибели своих детей, а порой бывалые солдаты – о делах минувших, нередки и сказочно-фантастические сюжеты. Герои их имеют прототипов.

[1] Религиозные мунаджаты можно подразделить также на 2 группы: 1) религиозно-жизненные мунаджаты. В них восхваляются качества, которые высоко оценил и одобрил Аллах в Коране; 2) чисто религиозные, посвященные изучению разделов Корана, разъяснению религии. В этих двух группах тематика и образы почти не отличаются.

Сближают баиты с мунаджатами выражение тоски, горя, страдания, трагизм, чем они напоминают турецкие плачи. Но мунаджаты в отличие от баитов передают личные переживания народного творца, в то время как баиты отражают горе близких по поводу безвременной гибели героя. У слушателей баитов, в том числе и у детей, возникают чувства сострадания, эмоционального переживания, в чем и заключается их воспитательное значение.

Если причиной трагедий, которые отражены в баитах, является конкретное историческое событие или бытовое происшествие, и это показывается открытым текстом, то в мунаджате об этом можно только предполагать. У мунаджатов в отличие от баитов нет автора, своих риваятов (легенд), указывающих того, кому они посвящены, место и дату их появления. В отличие от мунаджатов баиты – это жанр эпического характера (лироэпический жанр). Некоторые баиты слагаются на одну и ту же мелодию, вместе с тем каждый мунаджат имеет присущую только ему мелодию (309).

Религия Ислам ограничивает открытое проявление горя и отчаяния. Эти чувства стали более скрытыми, так как Ислам отвергал громкий плач и всякий шум, вложение в могилу вещей покойного, видя в этом остатки язычества. Но, несмотря на это, человек все равно искал утешения. Многие исследователи данной проблемы (Р.Ягфаров, М.Нигмедзянов, Р.Уразманов) едины во мнении, что как отдельный жанр у казанских татар плачи-причитания исчезли, влившись и став основой под влиянием Ислама жанра мунаджата.

Таким образом, нельзя сказать, что плачи-причитания в фольклоре татарского народа исчезли полностью, под влиянием религии ислама они доверили свои функции и образы жанру мунаджата. Поиски общих параллелей, схожих жанров нас приводят к бытовым жанрам казахов, плачам-причитаниям каракалпаков, турков. Такие плачи-причитания увековечены в письменных сокровищницах тюркских народов. Эти трагические песни ярко отражены в работе булгарского ученого Кошгари «Диван Лэгатит тьрк» (XI в.)

Алы эр Тона элдиму,	*То ли под утро погиб джигит;*
Эсиз ажун калдыму.	*То ли злобный мир сохранился;*
Озла очин алдыму,	*Сам ли навечно уснул и молчит,-*
Эмди йурак йырти.	*В сердце отныне нарыв поселился.*

Алып ир таһда њлдеме,
Явыз дњнья калдымы?
Аныє њзен алдымы,
Инде йљрһк љзелер.

Казахский писатель Мохтар Ауэзов и академик А.Маргулян находят образцы траурных причитаний в древней общетюркской сокровищнице, в писании Орхан-Енисей, в котором звучит горе человека, потерявшего своего ребенка.

«Кора бакмадым» (Књреп туймадым). Эти же слова звучат в татарском мунаджате «Газиз бһбкһм».

Газиз бһбкһмнең йљзлһрен	*В черты моего дорогого дитя*
Књреп џичбер туймадым.	*Я не могла наглядеться.*
Газиз бһбкһм вафат булгач	*И вот он умер, покинул меня,-*
Књземдһн яшь тыймадым.	*От слез мне не утереться.*

Аналогичные слова звучат также в причитании Бану Чһчһк, в тюркском дастане «Деде Коркуд» (книга моего деда Коркуда), который турецкий народ считает своим национальным достоянием. Это говорит о том, что траурные турецкие песни-причитания, распространенные в народной среде, отстоялись уже в огузский период (VII-XI вв.).

Турецкие песни-причитания, также как и татарские мунаджаты, это очень часто обращение матери к умершему или потерянному сыну, в котором скорбь сменяется восхвалением его достоинств. Примечательными вокально-поэтическими жанрами траурных причитаний являются aqit и mersiye (агыт и мерсие), имеющие импровизационный характер. Если aqit относится к сугубо народному жанру, то mersiye является жанром классическим, заимствованным у арабов, исполняется профессиональным музы-

кантом во время похорон знатных людей. Хотя само название «мерсие» заимствовано у арабов, однако не исключается возможность, что у тюркских народов форма выражения этого траурного песнопения приобрела специфические черты, истоки которых восходят к древним тюркским ритуалам доисламского периода. Mersiye – это устоявшийся классический тип траурных песнопений, aqit – народный, хотя своеобразие форм mersiye позволяет обнаружить в этом жанре некоторые черты фольклорного творчества. Mersiye – это заупокойные напевы в определенном стихотворном размере, превосходят aqit масштабностью своих композиций, исполняются ашиками[1]. Mersiye и aqit обладают многими стилистическими особенностями плача. Современное исполнение mersiye происходит нередко в формах хорового унисонного пения, встречаются исполнения смешанными составами. Многие турецкие плачи, созданные в мусульманский период, обнаруживают следы древних архаических элементов (например, в aqit сочетание хвалы и проклятия). Эти жанры выступают не только как семейно-бытовые, но и имеют культовое значение. (Пример aqit см. прил. № 1, пр. № 1).

Интересной разновидностью плачей в турецком музыкальном фольклоре являются колыбельные песни, мелодии которых называются «бенак». В приведенном нами примере подобного плача-колыбельной «Ненни Кубабай» отражено содержание древнего обряда, связанного с жизнью турецкого кочевого племени (см. прил. № 1, пр. № 2).

В связи с нашей темой следует специально отметить, что тюркские кочевые скотоводческие племена в новых условиях постепенно переходили на оседлый образ жизни и смешивались с местным населением, сохраняя, однако, свои обряды, что отражено, например, в огузском героическом эпосе «Деде Коркуд». В свою очередь автохтоны восприняли многое из то-

[1] Как у татар, так и у турков многие жанры музыкального народного творчества, такие как дастаны и др., издавна имели своих исполнителей. У татар их называли чиченами, у турков ашиками. Творчество ашиков и чиченов на протяжении нескольких столетий развивалось в органической связи с общественной, политической и духовной жизнью татарского народа, оказав значительное влияние на развитие музыкальной культуры этого народа. Как правило, они, сохраняя своеобразные традиции национальной исполнительской культуры, сочиняли стихи и музыку, пели и играли на различных инструментах.

го, что принесли с собой тюрки. Но одновременно, находясь на более высокой ступени социально-экономического и культурного развития, оседлое население передавало этим племенам опыт, навыки и традиции земледельческого труда, ремесленного производства и многое другое, в том числе из сферы быта и культуры. Такими племенами являлись огузы и юрюки[1].

В песне «Ненни Кубабай» говорится о том, что ранней весной кочевники отправляются в длительные скитания на вершину горы для поиска пастбищ. Люльку с младенцем кладут на спину верблюда и отправляются в длительный путь. Проходя через лес, вешают на ветку дерева рубашку ребенка, где ее разрывают стервятники. Слова песни «класть ребенка на песок» означают класть ребенка в люльку, дно которой засыпано песком. Это песня матери, которая неоднократно звучит в процессе шествия [ЗЗЗ, с.196].

В плаче органично сочетаются интонации причета и звукоинтонационные приемы элегических колыбельных, адекватно раскрывающие скорбный подтекст песни.

Таким образом, по своей тематике турецкие траурные жанры (плачи-причитания) схожи с некоторыми образцами вокально-поэтического жанра мунаджата татарского народа, а их содержание носит глубокий педагогический смысл.

Причитания, леметации, равно как и свадебные песни, в турецком фольклоре сохранились главным образом благодаря женской традиции песнотворчества. Это относится к татарским свадебным обрядовым песням. Свадебный обряд у каждого народа неразрывно связан с древними суевериями, которые обогащались, приобретали новые элементы и формы на каждом историческом этапе. У татар свадебные обряды отличаются в зависимости от географического расположения и исторических условий жизни. Например, И.Н.Надыров отмечает, что имеются различия между

[1] Огузы - одно из старых туркменских племен, обосновавшихся в Малой Азии. Формирование огузской народности происходило в IX-XI вв. Средневековые огузы и туркмены были этнически близкими, но не абсолютно идентичными народами (5, с.15). Кроме названных выше огузских племен, в Малой Азии находились и другие представители туркменских племен, называемые юрюками. Юрюки - означает “двигающиеся”, т.е. кочевники. В.Бартольд отмечает, что среди юрюков бытуют малоизвестные доисламские и дохристианские культы [27, т.5, с.114].

свадьбой казанских татар и татар-мишар Горьковской области; также есть различия между свадьбой татар, исповедующих Ислам, которая проводится по законам шариата, и свадьбой татар-кряшен (крещеных татар) (йола). В то же время у всех этнических групп татар прослеживаются общие черты.

Традиционное свадебное действо, имеющее в различных районах Турции свои локальные особенности, сохранило устойчивость многих обрядовых элементов до наших дней, несмотря на то, что строгая регламентированность самого действия со временем была утрачена. Именно ритуальная сторона турецкой свадьбы, особенно крестьянской, представляет для нас интерес в плане этногенетического анализа музыкально-эстетической содержательности. В ее отдельных элементах и названиях можно проследить заимствования из свадебных обычаев разных народов, участвовавших в этногенезе турок. Так, от огузов перешло название брачной опочивальни «чердек» (круглая палатка), свидетельство прежней кочевой жизни [105, с.247].

Обряд окрашивания хной, заимствованный от иранских народов, – один из наиболее важных элементов свадебной церемонии. В ночь перед свадьбой наряжают и украшают невесту, окрашивают хной руки и ноги. Ритуалу ухода девушки из отчего дома сопутствуют грустные песни, напоминающие плач. Аналогичный обряд существовал у многих тюркских народов, в том числе и у татар. Перед свадьбой также собирались девишники, где невеста оплакивала прощание со своими подругами, родителями, отчим домом. Это были также песни – плачи. В разных местностях они назывались по-разному («Кыз чеплђтњ», «Таћ кучат», «Сыктау», «Яслату», «Ђтеки ђйттерњ», «Ђќђл итеп ќырлау» и др.). В силу высокой степени условности татарские и турецкие песни-причитания были более других подвержены импровизационности и вариативности. Причитания сохранились благодаря женской традиции песнопения. Этот жанр существовал в древности у всех этнических групп татар. Встречается он у них и в наши дни. Однако с принятием Ислама он постепенно исчезает у казанских татар. Это связано с тем, что религия Ислам, которая запрещала громкие плачи, оказала большое влияние на культуру именно казанских татар. В

связи с этим в этой местности становятся более распространенными свадебные обряды, которые осуществляются по законам шариата – никах, включающим в себя песнопение молитв. Постепенно обряды, продиктованные новой религией, распространяются и у других этнических групп татар. В Турции на следующий день после обряда «хенна» невесту провожают в дом мужа, где ее подружки поют хвалебные песни и исполняют праздничный танец «Саманлар». В деревнях перед домом жениха издавна вывешивали символические флаги, украшенные цветами, исполняли заздравные песни и оды молодоженам.

В ритуальном факельном шествии турецкой свадьбы Д.Е.Еремеев усматривает следы малоазиатского происхождения, подчеркивая, что и у греков и у армян существуют свадебные танцы с горящими факелами. В этой же работе он отмечает турецкую военно-спортивную игру «джирид», бытующую и у курдов под названием «таккале» [105, с.247].

Особую художественную выразительность вносили входившие в обряд в качестве обязательных компонентов музыка и танцы. Каждый музыкальный номер, прикрепленный к определенному эпизоду обряда, вносил в него изобразительность, красочность, особую выпуклость и национальную особенность.

Со временем многие свадебные обрядовые действа утратили магически-культовый характер, превратившись в народные обычаи, а чаще – в традиционную игру. Древние ритуалы брачной церемонии стали со временем воспроизводиться в художественном творчестве аллегорически. Но главное их педагогическое значение – пожелания молодоженам добра, деловых житейских советов, наставлений – осталось.

Наиболее распространенным жанром татарского и турецкого народного искусства являются лирические песни. Лирика, составляющая основу народной песни, является порождением более поздних эпох. Но элементы песенности в виде определенных интонаций имели место еще в синкретизме ранних жанров, как ритуальные календарные песни, трудовые песни. «... Песенное творчество жило, конечно, с первых этапов истории человечества, – пишет К.С.Давлетов, – но расцвета своего они достигали на поздних этапах развития фольклора данного народа» [89, с.256]. Но вместе с

тем, пишет тот же автор, «песня, даже предназначенная для выполнения... обрядовых функций, практически служила выражением реальных лирических эмоций, которые были обращены к реальным явлениям природы и человеческой жизни» [89, с.257]. То есть уже в ту отдаленную эпоху интонация, выраженная мелодийно, отражала отношение человека к внешнему миру и людям. Если в обрядовых песнях выражалось в целом отношение коллектива людей к тем или иным явлениям, то позднее песня начинает выражать личные, субъективные переживания человека. Такое явление не могло не отразиться в татарском и турецком музыкальном фольклоре. В музыкальном народном творчестве татар элементы лирики встречаются уже в эпоху Волжской Булгарии (X-XIII вв.) в ранних городских такмаках, например шуточного характера. Дух подобных такмаков можно проследить, например, и в шуточной песне «Ярминкђ такмаклары» [315, № 179]. В них складывается уже определенная структура мелодии, а именно секвенционность мелодического мотива, которая перейдет впоследствии и в мелодику городских лирических песен. На основе такмаков, т.е. коротких нераспетых частушек, далее, по-видимому, появляются короткие татарские лирические песни типа «Ђллђли-Зиллђли» [303, № 91]. И хотя поэтическое содержание этой песни связано с мотивом сватовства, т.е. представляет собой более позднюю формацию, мелодия ее может быть более ранней по времени своего возникновения. Подобные городские лирические песни, возможно, сложились уже в период Волжской Булгарии (X-XII вв.).

Как мы уже отмечали, в период средневековья у татар лирика, поэзия наблюдается в жанре мунаджата, на формирование которого оказала влияние восточная поэзия. Также они пронизывают и жанр баита. Кульминация в развитии лирических песен казанских татар была достигнута позже, в период Казанского ханства (XV-XVI вв.). Мы имеем в виду старинные протяжные песни казанских татар (борынгы озын кљйлђр). Они в мелодическом плане являются наиболее развитыми и богатыми, что достигается уже за счет мелодического орнаментирования напева подобно кружеву ткани. Однако, несмотря на значительное мелодическое развитие, по характеру своего поэтического содержания они довольно архаичны. Это связано с тем, что поэтическое содержание этих песен связано с дидактикой, когда

старцы, умудренные опытом жизни, учили молодежь быть стойкими в борьбе с жизненными невзгодами, например:

Бурый ла бурый карлар яуса
Боегадыр боланныє баласы.
Бердђ лђй хђсрђт књрмђенчђ
Ир була алмый атанып баласы.
[128, № 95]

Когда обильный валит снег,
Тогда тоскует олененок.
Сын, став мужчиной, выйдет из пеленок,
Когда, познав печаль, начнет свой долгий век.

или

Алмалы гљллђр чалмалы,
Бу дљньялар кемнђрдђн калмады
[303, № 94]

Какие чудные, прекрасные цветы!
Но день придет, и мир покинешь ты.

Таким образом, вершина в развитии татарской лирики была достигнута уже в период Казанского ханства, но в соответствии с духом времени она отражала и патриархальные отношения, чрезвычайно характерные для уклада жизни казанских татар.

У турков лирика встречается также еще в наиболее архаических жанрах музыкального фольклора – обрядовых, культовых, ритуальных и трудовых напевах. Своего наивысшего расцвета лирика в народном творчестве восточных народов (турков в том числе) достигла в период средневековья. Мы уже отмечали, что лирическая поэзия великих поэтов средневековья становилась основой многих музыкальных, макамных импровизаций. Позже образы этих произведений переходили и в другие жанры народного творчества. Например, в жанр ***мани***[1].

Очень популярной вокально-поэтической формой в Турции является «мани» (род лирических частушек, короткие рифмованные песни-

[1] Мани в Турции бытует как жанр лирической частушки. Об этом жанре мы скажем позже.

четверостишья), исполняется по традиции как «Кырык хава»[2]. Тексты ***мани*** лирической направленности и охватывают любовную, дидактическую, сатирическую, социально-бытовую тематику. Подобное явление наблюдается и в татарском народном творчестве.

В Турции весьма распространена форма коллективного исполнения мани без инструментального сопровождения, в этом случае группа мужчин и женщин, стоящих лицом друг к другу, пропевают куплеты мани в диалогической форме. Иная форма сольного исполнения мани: певец, аккомпанирующий себе на давуле (ударный инструмент), импровизирует мелодию на заранее сочиненные слова. В этом случае характер исполнения приближается к речитативно-декламационному сказу. Существует и другой тип ***мани –*** танцевального характера.

Аналогичным жанром в татарском народном песенном творчестве является кыска ќыр. В мелодике ***кыска ќыр*** лежит ***кыска кљй***[3]. Кыска ќыр – это так же, как и мани – лирическая частушка. Тематика этого жанра разнообразна. Это песни любовной тематики, сатирические куплеты, размышления о судьбе, дружбе, песнях, солдатские песни об удалых парнях и т.д. Подобно турецким ***мани,*** очень часто исполняются в форме диалога. Во время каких-нибудь посиделок возникает своеобразное «соревнование» на лучшую песню-частушку.

Это очень распространенная форма, которая бытует среди тюркских народов. Эти песни звучали везде – на посиделках, в клубах, на природе, где собиралась молодежь, во время трудовых процессов.

Исследователь русского фольклора С.Лазутин утверждает, что «частушка» у русского народа формируется как жанр к концу IX в. [156, с.19].

Исследователь тюркской поэзии Ф.Е.Корш считает, что в культуре тюркских народов этот жанр существовал значительно раньше (149, с.29).

Азербайджанский фольклорист Э.Абид отмечает: «Четырехстрочные самостоятельные стихотворения, созданные семисложной хеджой, только в Азербайджане носят название ***баяты***». Далее он пишет, что этот размер

---

[2] Кырык хава - короткая мелодия. Узун хава - протяжная мелодия.
[3] Кыска кљй - короткая мелодия. Озын кљй - протяжная мелодия.

имеет место в западном (османском) говоре – мани, у степных крымских тюрок – чинг, в Казани и Южном Крыму – джыр, у узбеков – ашула, у иранских тюрок – тюркю. «Западные тюрки, живущие в северной Румынии и Бессарабии, гагаузские тюрки этот вид называют – ***махны, махну, махна***» [3, с.25-32]. На каждом историческом этапе, в зависимости от эстетических потребностей каждого народа, этот жанр приобретал новые элементы и по содержанию, и по поэтической форме.

Очень часто в татарском народном творчестве называют частушкой ***такмаки. Такмак*** является одной из традиционных форм ***кыска кы́р***. Тематика его – лирика, сатира, юмор. М.Нигмедзянов дает такое определение этому жанру: «Может быть, частушка частично дает представление о характере такмака. Слово такмак не имеет буквального перевода на русский язык, этимология его до конца не выяснена, вполне вероятно, что оно происходит от слова тагу, такмау – что значит привязывание, отвязывание, ибо к протяжным песням издавна прибавлялись двустишного типа такмака в качестве припева, часто из звукоподражательных сочетаний (возможно, такмак и есть рифрисованное звукоподражание). В народе бытует понятие ***такмак эйтS (сказывание, декламация такмака***), связанное с декламированием (речитацией) четко рифмованных стихов в детских играх, молодежных играх и плясках, во время некоторых трудовых процессов» [196, с.44].

Иногда такмак образуется из четко рифмованных звукосочетаний – прибауток, которые предназначены для подбадривания танцоров, что нередко при отсутствии гармоники является аккомпанементом пляске. Такмак может иметь самостоятельное значение (плясовая мелодия, сатирические куплеты), но может служить и припевом к другим песням, особенно к хороводно-игровым.

Такмак неразрывно связан с игровыми и хороводно-игровыми песнями. В основе его всегда лежит танец и поэтому в народе бытует выражение ***бию-такмаклары***. Такмак бытует как отдельная форма жанра ***кыска кы́р,*** и в то же время он неразрывно связан с танцем и играми. Его основная функция - подбадривание танцоров. Жанр ***такмак*** не может переводиться как частушка, в полном смысле, так как по своим функциям и поэ-

тике он больше относится к игровым и плясовым песням, но вместе с тем он близок к этому жанру. Если проводить аналогию с турецким народным творчеством, ***такмак*** близок к ***мани*** развлекательного или танцевального характера.

Рождение танца, танцевальных и игровых движений как вида искусства уходит в глубокую древность. Все народы мира прошли этап родового бесклассового общества. В те далекие времена производственная деятельность человека была неотделима от его искусства, которое носило синкретический характер. Искусства как такового еще не существовало, но его зачатки как слово, песня, движение были слиты воедино и служили одной цели выживания человека и человеческого общества в борьбе с суровой природой. Уже в это время могла появиться наскальная живопись, в которой изображение определенных движений человека и животных могли наполняться определенным смыслом, понятным только представителям своего племени. Это наводит на мысль, что первые движения, зафиксированные в процессе ритуала и возникшие как подражание движениям и повадкам животного мира, окружавшего человека, могли перейти в конечном счете в танцевальные и игровые движения. Они несомненно и явились основой танцевального искусства, игр, которые по мере развития человеческого общества отпочковывались и ложились в основу народных игр и танцев.

В период язычества эти ритуальные танцы несомненно играли очень большую роль. Им придавалось магическое значение. Перед охотой они исполнялись с большим воодушевлением, так как с их помощью древние обращались к племенным тотетам, прося их о помощи в трудной охоте. У татар, по-видимому, уже в период языческой Волжской Булгарии подобные пляски и игры стали зрелищным развлечением. Так, археолог и историк Н.Ф.Калинин пишет: «На берегу Камы у булгарской столицы в местечке ***«Кыз тау», «Кыз каласы»*** существовали для игр специально отведенные места, где девушки проводили свои игры. Сюда встарину приезжал булгарский хан посмотреть на девичьи игры» [132, с.10]. Официальное принятие в Волжской Булгарии ислама уже в 922 г. приводит к искоренению языческих обычаев, в том числе и языческих игр. Это проявляется

особенно ярко в описании игр татарок К.Фуксом, медиком по профессии и этнографом. Он пишет: «После угощения татарки просили нас в поле, и там показывали нам свои игры, которые очень незабавны и непонятны. Схватываются рука с рукою, бегают как в горелки, потом составляют круг в роде хоровода; две в кругу ходят, бьют друг друга по рукам, но все без песен, без пляски, иногда только рассмеются» [252, с.35-36].

В более поздние исторические периоды религия ***Ислам*** там же оказала влияние на развитие хореографии и игр в жизни татарского народа. В целях сохранения татарского народа как нации усилилось у татар влияние религии, которая, следуя законам шариата, преследовала народные пляски. Вот что пишет по этому поводу С.И.Раимова: «Для усиления своего влияния царизм и православное духовенство стремились обратить в христианство все народы страны. Часть татар была насильно обращена в христианство, что привело к образованию целой этнической группы татар-кряшен, или крещеных татар». Далее автор отмечает: «В противовес политике насильственного крещения татар, мусульманское духовенство стремилось усилить свое влияние. С этой целью при каждой мечети открывали мектебы, медресе-школы, учебные заведения религиозного направления, запрещали изобразительное искусство, особенно портретную и жанровую живопись, народные песни, танцы, пляски, инструментальную музыку» [210, с.4-5]. Но у крещеных татар, у которых элементы языческого верования сохранились вплоть до начала XX в., можно отметить строгую приуроченность игровых песен и связь их с календарными песнями. Так, к примеру, у крещеных татар Подберезинского (ныне Апастовского) района Татарстана хороводные песни исполнялись в семик (седьмая неделя после Пасхи) и до Петрова дня (12 июля)” [128, № 169-170].

Религия Ислам у татар очень сильно тормозила развитие танцевально-игрового жанра. Вместе с тем народ не мог отказаться от того, что украшало его жизнь на протяжении веков. Г.Тагиров пишет: «Сфера бытования музыки и танца потенциально сужается, они загоняются в укромные уголки быта»... «Старинные татарские танцы не были массовыми. Пляску с большим количеством участников легко было заметить, а это могло повлечь за собой тяжелые для танцоров последствия» [233, с.11].

Большая активность в области танцевально-игрового искусства наблюдается у татар в 30-50-е гг. нашего столетия. Основным источником всех новшеств и изменений в современном татарском народном танцевально-игровом искусстве является ***колхозная деревня***. В этот период возникают много игровых хороводов, которые сопровождались ***игрой, танцем*** и ***пляской***.

Таким образом, игры и танцы татарского народа прошли большой путь развития от языческих танцев ритуального характера до современных народных плясок. При этом танцевально-игровое искусство татарского народа не могло в процессе своего развития не испытать ***влияние язычества*** и определенное давление со стороны монотеистической религии ислама. Это особенно сильно коснулось казанских татар, что касается иных групп татарского народа, как татары-мишары и татары-кряшены, то у них в связи с большей консервацией элементов язычества танцевальное и игровое искусство играло большую роль в быту по сравнению их с казанскими татарами. Таким образом, для татарского народа в целом характерно неравномерное развитие этого вида искусства у разных этнических его групп.

Если у татар в силу определенных исторических причин танцы и игры были запрещены вообще, в Турции религия Ислам танцевальное искусство и массовые игры ограничивает лишь тем, что мужчины и женщины танцевали отдельно в изолированных друг от друга помещениях. Эта традиция распространена во многих странах мусульманского Востока. Именно поэтому хореография и игры в Турции получают большее развитие. Эти танцы естественно отличались по своему характеру, метроритмике и инструментальному сопровождению. Девичьи и женские танцы исполняются под аккомпанемент таких ритмических инструментов как, ***дэф*** и ***тюмбек,*** а мужские в сопровождении ***зурны*** и ***давула***, исстари считавшихся принадлежностью героических плясок.

Большие изменения, происшедшие в жизни турецкого народа в начале XX в., нашли свое отражение и в народном искусстве. Нормальным явлением становятся совместные танцы, хотя еще этот обычай мусульманского средневековья можно встретить в некоторых деревнях.

Очень самобытно и своеобразно представлено в Турции народное танцевальное искусство. Вобравшее в себя достижения художественной практики народа, оно занимает достойное место в его богатейшем творческом наследии. Один из самых ранних видов художественной деятельности, танцевальный фольклор в присущих ему формах выражения отражал особенности психологии, морали, культуры турецкой нации, исторические пути ее становления.

Турецкий танцевальный фольклор исчисляется огромным количеством танцев, многие из которых дошли до настоящего времени. Исследователи народных танцев считают, что общее их количество достигает 1500. Все они подразделяются на 4 вида: 1) танцы в сопровождении песен, 2) с инструментальным сопровождением, 3) с инструментально-вокальным аккомпанементом и 4) чисто «хореографический вид» без сопровождения.

В турецких народных танцах отражены географические и этнические особенности, присущие каждой области, каждому району Турции. Название многих народных танцев соответствует названиям отдельных вилаятов с учетом характерных особенностей населения этих мест (Карс «Зейбеки», «Эге Зейбеки», «Анкара», «Черноморский Хорон» и т.д.). Отдельные танцы носят отвлеченные названия, однако и они имеют свою четкую географию[1]. Так, на Западе распространен танец «Зейбек»[2], на востоке «Халай» и «Бар»[3], на побережье Средиземного моря и центральной Анатолии «Кашык оуну» (танец с ложками), в Бурсе – воинственные танцы «Ханджер бары» (танец с кинжалами).

Таким образом, ретроспективный анализ развития музыкально-эстетических жанров татарского и турецкого народов позволяет утверждать, что особое влияние в этом процессе сказал **Ислам**. Это нашло отражение в происхождении таких жанров, как макамы и мунаджаты. Несмотря на некоторое отличие и разнообразие их в татарском и турецком музыкальном фольклоре, их объединяют общие принципы формообразо-

[1] В Турции семь географических районов. Это - Центральная, Восточная и Юго-Восточная Анатолия, а также побережье Черного, Средиземного, Мраморного и Эгейского морей, включающих определенное количество вилайетов-областей.
[2] Зейбек - смелый, отважный. Кроме того, Зейбеки - турецкое племя.
[3] “Халай” и “Бар” - круговые танцы.

вания и общие источники. В то же время, общие параллели прослеживаются и в том, что эти жанры связаны с ***древними культовыми образами*** (это турецкие плачи-причитания и татарские мунаджаты, баиты). Порождением более поздней эпохи явились у обоих народов ***лирические песни, турецкие мани*** и ***татарские кыска кы́р*** (лирические частушки). Неразрывно были связаны с этими жанрами танцы и игры, возникшие еще в период язычества и прошедшие развитие от языческих танцев ритуального характера до современных плясок. Воспитательное значение изученных музыкально-эстетических жанров татарского и турецкого народов заключается в том, что они, проникая в душу ребенка, формируют его как личность с глубокими гуманистическими чувствами.

2.3. Тенденции развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов

Большое значение для дальнейшего развития теории и практики музыкально-эстетического воспитания школьников в современных условиях может иметь исследование закономерностей происхождения, становления и исторического развития народных музыкально-эстетических традиций, в частности традиций татарского и турецкого народов. Любое общественное явление возникает как реакция на определенно историческую необходимость. Музыкально-эстетические традиции в этом плане не составляют исключения. Фольклор, как и любое общественное явление, – активная, динамичная, меняющаяся культура, каждому этапу развития которой соответствуют временные пределы с присущими им формами и стилистикой. Установить точно хронологические границы этих пределов, место и время возникновения отдельных фольклорных событий представляется чрезвычайно сложным по причине большой слитности и «перетекаемости» фольклорных фаз, а также вследствие историко-типологической преемственности и систематической повторяемости отдельных явлений.

Каждое фольклорное произведение, вырастая из обычая, обряда, традиции, претерпевает значительные изменения, а изустность его создания и исполнения, нефиксированность текста усложняют его фиксацию. И

даже в тех жанрах, где налицо историческая обусловленность, их содержание скорее выражает обобщенное, типизированное явление, нежели конкретное, прагматическое. Правда, в некоторых произведениях татарского и турецкого фольклора присутствуют названия географических областей, имена героев, а подчас даже датируются отдельные события.

Специальное исследование данного вопроса показало, что фольклорная музыка в культуре любого народа мало эволюционирует, практически не развивается. Но в коллективной памяти народов откладываются несколько пластов музыкального репертуара, возникших в разных условиях их существования. По мнению Т.В.Чередниченко, общности, не пережившие приобщения к одной из мировых религий, как правило, сохраняют единственный слой репертуара – ***архаичный***. В культурах, вехой этнической консолидации которых стало принятие ислама, христианства или буддизма, возникает ***классический фольклор***. От степени позднейшего влияния на национальное сознание промышленной городской цивилизации зависит выраженность ***позднего фольклорного пласта***. Нередко при этом классический фольклор деформируется, «подтягиваясь» под городской (как правило, интернационализированный) музыкальный стандарт [267].

Мы согласны с Т.В.Чередниченко, что критериями принадлежности к тому или иному пласту служат жанрово-стилевые соотношения. Трудно сказать, какова тут причинная связь, но существует корреляция язычества (а также малой выраженности крестьянских форм хозяйства) со стилевой недифференцированностью жанров. В архаичном фольклоре мало отличаются друг от друга заклинательные, танцевальные и эпические напевы. Если бы не текст, не ситуация исполнения, то магическую медицинскую песню можно было бы легко принять за сказание о первопредках. Правда, заклинательные жанры включают более резко выраженные черты экстатичности (экмелику, темповые нагнетания и пр.).

Классический фольклор крестьян, исповедующих мировые религии, стилистически разнообразен. Трудно объяснить связь между крестьянским укладом жизни, исповедованием мировой религии и стилевой детализированностью музыкального фольклора. Возможно, оседлость крестьян, сочетаясь с ментальной «вписанностью» в глобальную пространственно-

историческую перспективу, которая задается мировыми религиями, рождает то напряжение между локальным и тотальным, которое бессознательно реализуется в музицировании в виде стилевой конкретизации общезначимых канонов. А возможно, дело в другом: чувство гарантированности, сообщаемое относительной надежностью земледельческого и скотоводческого хозяйства, приплюсовываясь к религиозному сознанию предустановленности мировых судеб, позволяет отвлечься от охранительно-вспомогательного (магического) использования музыки и сосредоточиться на ее художественных качествах. Художественное же проявляется в исчерпывающей (а значит, детализирующей) разработке того или иного стилевого импульса.

Поздний фольклор – это музыка крестьян, усвоивших стереотипы городской профессиональной развлекательной культуры, а также горожан, адаптирующих крестьянские традиции с оглядкой на музыкальные привычки города. В позднем фольклоре преобладают сатирически-шуточные и лирические жанры.

В XX в. над поздним в некоторых культурах надстраивается еще и вырожденный фольклор: профессиональное и самодеятельное музицирование, которое выражает инерцию массового музыкального мышления, порождаемую взаимодействием эстрадной песни и позднего фольклора.

Таким образом, как отмечает Т.В.Чередниченко, в истории развития фольклора любого народа различаются следующие фольклорные музыкальные пласты: 1) **архаичный,** 2) **классический,** 3) **поздний.**

В то же время надо отметить, что по мере развития фольклора ни один из пластов часто не проявлялся в чистом виде. Существенные характеристики одного пласта входили в другой, осуществляя тем самым влияние на сосуществование в один и тот же период архаичных, классических и поздних форм фольклора.

Фольклор всегда был связан с системой обрядового символизма. Частью этой системы является музыка. Она придает действиям и событиям, даже когда те не являют целостный обряд, а только сопровождаются музицированием, статус «действа» по приведению жизни в соответствие с извечным порядком мироустройства. Тем самым возникновение и развитие

музыкально-эстетических традиций также, на наш взгляд, тесно связано с основными этапами развития фольклора.

Отталкиваясь от приведенной выше характеристики генезиса фольклора, нам представляется возможным определить по аналогии следующие этапы развития музыкально-эстетических традиций: архаичные музыкально-эстетические традиции; классические музыкально-эстетические традиции; поздние музыкально-эстетические традиции.

Они же определяют и основные тенденции развития музыкально-эстетических традиций. Рассмотрим с этой точки зрения развитие музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов.

Архаичные музыкально-эстетические традиции. Ключ к пониманию музыкальной архаики – магия. Дело не просто в том, что сопровождаемые музыкой медицинские акции, колдовство, приготовления к охоте или войне составляли повседневный обиход этносов, сегодня носящих имя ***малых народностей*** и охраняемых мировым сообществом вместе с девственными лесами и уникальными озерами. Дело еще и в том, что даже не магические действия (например, приготовление пищи) были для человека, который верил в постоянное взаимодействие с духом предка, не просто полезными, но и символическими: предок задал священные нормы и образцы (в том числе вид пищи и способ ее приготовления), и повседневное следование этим нормам и образцам есть уподобление предку, воспроизведение его «чудесных» способностей. Трудовые песни, таким образом, оказывались соединительным звеном между чудесным правременем и нынешней жизнью. То же с эпическими песнями. В отличие от позднейших исторических легенд (типа татарских баитов, турецких и татарских исторических песен), в архаичных сказаниях речь идет о героях, в посмертное воздействие которых на текущую жизнь люди верят. Поэтому эпические повествования воспринимаются как своего рода заклинания, активизирующие духов-покровителей.

В каждой жанровой разновидности архаичного фольклора в той или иной степени проявляется магическая функция. По Дж.Фрэзеру, магия базируется на двух допущениях: «подобное порождает подобное (т.е. следствие «похоже» на причину) и часть замещает целое» [235, с.162]. Можно

проткнуть иглой изображение врага, и враг умрет; можно сжечь волос, и носитель шевелюры обречен. Музыка в архаическом фольклоре служит и «изображением» людей, и той «иглой», которая «протыкает» «изображение» (или тем благодетельным орудием, прикосновение которого к «изображению» даст оригиналу здоровье и удачу). Одновременно музыка понимается как «волос» (часть индивидуальной, родовой и природной жизни), манипуляции с которым воздействуют на «шевелюру» (целое).

Дело в том, что музыка в архаичном фольклоре устроена по аналогии с бессознательно регистрируемыми каждым человеком в самом себе витальными процессами. А человек в культурах с преобладанием мифомышления проецирует себя на природу [235, с.162]. Поэтому музыка способна быть сразу и дубликатом индивида, и частью универсума.

Витальность архаичной музыки основывается на двух факторах: олиготонном характере мелодики и репетитивной ритмике. Олиготоника – это небольшой объем попевок и малое количество вовлеченных в напев звуков. Репетитивизм – многократное повторение унифицированных мелодико-ритмических оборотов. Олиготоника и репетитивизм обусловливают друг друга. Ведь чем проще повторяемый сегмент, тем слышнее, что он повторяется. А чем настойчивее нечто повторяется, тем оно делается для восприятия проще, так что даже если изначально оно состояло из многих элементов, то в конце концов его можно свести к минимуму, к схеме.

Повторение малодифференцированных попевок воспроизводит цикличность дыхания и пульса, регулярную моторику ходьбы, трудовых и танцевальных движений, других видов активности тела. Манипулируя громкостью, темпом и регулярностью повтора, можно «налаживать» или «разлаживать» у слушателей дыхание и пульс, мышечную координацию, другие физиологические функции.

Конечно, дело не сводится только к звучанию. Важна прежде всего вера исполнителей и слушателей в то, что музыка, а также движение в песнях, танцах, инструментальных наигрышах могут и должны оказать магическое действие. Существенна и обстановка музицирования, нацеленная на укрепление этой веры. Например, корни некоторых турецких танцев следует искать в древних турецких обрядах.

Трудовая практика служила основой реального познания действительности; недостаток знаний и бессилие перед трудностями рождали фантастические представления, определяли магические действия. Вера в родство с отдельными видами растений, животных, уподобление им, имитация их движений, повадок составляли сущность тотемических танцев. Мелодия танцев так же имитировала различные возгласы животных, птиц.

Примером подобного древнего танца у турков является ***Картал Халай***, в котором имитируются элементы охоты, выслеживания и ловли животного. В действительности эта имитация – плод воображения первобытного человека, стремящегося сравниться с животным или птицей, обычно с орлом, в силе, подвижности, ловкости. Орел в сознании многих первобытных народов выступает владыкой неба, а в более поздние исторические периоды – спутником владыки неба. Эти танцы исполнялись до и во время охоты, а также на всевозможных ритуальных празднествах. По представлению древнего человека после исполнения этого танца охота должна быть удачной.

Наблюдая и участвуя в танце, люди ощущают, как меняется их состояние. Уподобление человека зверю, птицам внушало ему веру в собственные силы.

Подобные архаичные музыкально-эстетические традиции были присущи и татарскому народу.

Известный татарский искусствовед Р.А.Исхакова-Вамба отмечает, что духовное развитие татарского народа, как и многих других народов, было связано на определенном историческом этапе до принятия ислама (922 г.) с язычеством. Оно предполагало обожествление стихийных сил природы: земли, солнца, воды, огня и т.д., а также жертвоприношение в их честь. Это анимистическое мировоззрение татарского народа сохранилось вплоть до наших дней, приобретая со временем черты народных традиций, обычаев, суеверий. Оно стало в свое время основой духовной жизни, народной мифологии, отразилось и на его материальной культуре, в частности в одежде, декоре, эпитафике. Несмотря на то, что язычество составляло только часть духовной культуры татарского народа, оно оставило определенный след на ней. Плотью от плоти его явились многие нацио-

нальные обычаи, которые со временем потеряли свои первоначальные функции и превратились в народные праздники и увеселения [127, 128].

Как показало исследование, оседлость татарского народа, связанная с земледелием, издавна стала основой его жизни. Поэтому определенный порядок в сельскохозяйственных работах помог выработать в народе свой календарь, непосредственно связанный с природой и ее изменениями. От поклонения различным силам природы зависел хороший урожай. Многие обычаи, обряды, а следовательно и песни, приуроченные к ним, связаны именно с этим календарем и с языческими верованиями. Это такие, как ***Кыр ќыены***[1] (Джиен поля), проводимого в честь нового урожая; ***Тђкђ атнасы*** (неделя барана), когда перед сенокосом жители села режут барана, по-видимому, как жертвоприношение; ***Ут бђйрђме*** (Праздник огня), когда, отправившись в лес, находят сухой дуб, совместно рубят его, добывают из него огонь и в специальных посудах несут домой; ***Карга боткасы*** (Праздник грачиной каши), когда после прилета грачей, которые приносят с собой теплую, солнечную погоду, идут в поле, варят кашу, коллективно ее едят и остатки высыпают на землю для плодородия; ***Яћгыр боткасы*** (Праздник каши дождя), когда летом в засушливое время люди идут к реке, обливают друг друга водой, варят кашу, приносят жертвоприношение в честь «водяного» (Су иясе) и др.

Именно с этими обычаями, обрядами связано возникновение календарно-обрядовых песен у татар, сохранившихся в детской среде по сей день песен-молений (келђњлђр) с обращениями к земле, солнцу, дождю и являющихся в свою очередь оригинальным средством воспитания у них любви к природе.

Обожествление различных сил природы известно многим народам, имеющим опыт земледельческой культуры. У турков, так же как и у татар, существует фетишизация этих сил природы. Соответственно возникновение жанра календарно-обрядовых песен также связано с обрядами, обожествляющими эти явления [294].

[1] В быту слово “джиен” обозначает также собрание коллектива людей для свершения какого-либо дела. В этом смысле оно будет также употребляться нами далее.

Впоследствии все домусульманские татарские и турецкие праздники были приспособлены к новой религии ***Ислам***. Вода, огонь, священное дерево практически присутствовали у турков во многих ритуалах древности. Существенно, что эти культовые элементы органично сочетаются во многих обрядах.

В календарной обрядности турок четко отражается культово-ритуальное восприятие огня как некой сверхъестественной силы, оказывающей такое же благотворное действие на людей, как и солнечные лучи. По мнению ученых (29, 262), этимологию слова «аташ» (огонь) следует искать в древних восточных языках (фарси). Часто, однако, встречается и турецкое слово ***оч*** (очаг). Интересно изменение у турок графического изображения символа огня. Если в древности огонь обозначался треугольником, то позднее в исламский период треугольник был заменен кругом и четырехугольником. Издавна символ огня почитался у турок как символ бога. Любопытно, что одновременно он был символом молодости, жизнерадостности, благополучия. Турецкий исследователь Х.Танву в почитании анатолийскими турками огня и очага так же, как и в церемонии вызова дождя, усматривает пережитки шаманизма и тотемизма (378, с.283). Действительно, у некоторых тюркских народностей и по сей день живет обычай изгнания духов огнем. У шаманов в честь поклонения огню используются красные знамена; произнося заклинания, они, как правило, смотрят на огонь и играют на давуле. В Восточной Анатолии бытует много поговорок, пословиц, связанных с огнем. ***Алас, алас*** – часто употребляемое междометие, связанное с огнепоклонством.

Подобно многим южным странам, в Турции был очень популярен один из древнейших календарных обрядов – ***вызов дождя***, сопровождаемый молитвой. О.Аджипаямлы отмечает, что зародившись в глубокой древности, этот магический обряд, порожденный культом плодородия, по сей день сохранил многие свои характерные особенности и имеет несколько разновидностей [319, с.4].

Так же, как и у татар, во время этого обряда звучали песни-моления о дожде.

Ритуальная сфера духовной деятельности у турков представляет сложный синтез взаимовлияний и заимствований тюркских племен, перекочевавших в средние века на территорию Византии, с культурой коренных жителей Малой Азии. Так, в Юго-Западной Турции среди крестьян очень распространен магический обряд, который заимствован у местных жителей Малой Азии. В целях смягчения зимних холодов крестьяне справляют свадьбу (имитируя настоящую) Северного холодного ветра ***Пойраза*** и дочери южного теплого ветра – ***Лодоса***. «Скорее всего эта традиция имеет местные анатолийские корни и заимствована турками у древних обитателей Малой Азии» [155, с.141]. На примере этого обряда хорошо прослеживается строгая функциональная предназначенность ритуала.

Обряд ***вызова дождя, молитва дождю*** известен многим народам и определить его генетические истоки представляется сложным. В наиболее полном виде он сохранился на Балканах, где известен под названием папаруда, перперона, додола, дудула и т.д. [249, с.136]. В этой связи небезынтересно отметить, что на территории Болгарии существовал целый ряд кукерных представлений, типологически общих с некоторыми турецкими сельскими драматическими действами. Правда, они разнились между собой, как правило, своими названиями, количеством участников, костюмами и реквизитом. Непременным компонентом этих представлений являлись песни и танцы; внутренняя соотнесенность с действиями обряда была обязательным условием их существования. Популярный в Болгарии ритуальный обряд ***Кукер*** имеет много общего с обрядами, распространенными на Балканах и в бассейне Средиземного моря, а участников этих представлений соответственно именуют кукеры, василчары, арапи, эшкары, джумари [319, с.8]. Одним из наиболее распространенных танцев в турецких деревнях является ***джамал***, входивший ранее в обряд ***Кукер***. Игра-танец исполняется весной, вокруг костра, в период обработки почвы. В это время раздается пшеница, поются здравицы, веселые хороводные песни и танцы.

Ритуальное праздничное шествие детей во время мусульманских праздников в Турции сопровождалось чтением стихов нараспев [319, с.4].

Турецкий исследователь Орхан Аджипаямлы считает, что обряд ***Молитва дождю*** являлся результатом заимствования и ассимиляции местной

традиции. В то же время само название ***Йагмур дуаси*** (молитва о дожде) чисто турецкая лексическая единица. И только в детских песнях встречаются слова, корни которых восходят к языкам среднеазиатских народов – ***бади, бостан, доду, гелин*** и т.д. [319, с.1].

Искать истоки типологии этого обряда в этногенетической общности вряд ли было бы правомерно. Скорее психологические факторы, повлиявшие на формирование анимистических представлений (ритуалы жертвоприношений), породившие собой магические действа, усиливаемые молитвами, – определили во многом сходные сюжеты, мотивы, элементы в обрядах; более того, они обусловили в целом действия самих обрядов. В настоящее время данный обряд, как и многие другие, трансформировался в Турции в своеобразные сценические зрелища и детские игры. Однако частично, в качестве архаизма, он еще сохранился в некоторых сельских областях.

Как уже отмечалось, в засушливые годы, как татары, так и турки молились о дожде. Повелительная форма высказывания в этих молениях должна была по народным представлениям способствовать выполнению желаний. Мелодии же этих молений незатейливы и представляют собой узкообъемные речитации.

Убедившись на собственном опыте в эффективности музыкальной магии, люди не сомневались, что и природа, и духи предков подчиняются воздействию аналогичных напевов, движений, и даже если дождь, вызываемый у татар и турков специальными песнями и танцами, задерживается, для участвующих в ритуале это несущественно. Рано или поздно дождь прольется, а музыка подтвердит свою магическую силу.

Повторяемость олиготонных мелодических сегментов, объединяя разные жанры архаичного фольклора, создает такую музыкальную атмосферу, в которой человек все время пребывает в «завороженном» состоянии. Ведь всякое достаточно длительное и монотонное повторение обладает гипнотическим эффектом. Находясь в постоянном преддверии гипнотического транса, люди делаются менее чувствительными к разного рода лишениям, многочисленным в доземледельческом быту. В то же время они обретают особую чуткость к образно-эмоциональному воздействию ритуа-

лов и к самим себе как к их участникам. Музыка в этих условиях «оберегает» и «внушает» вполне реально. Она на самом деле магически преобразует жизнь. Более того, она сама есть такая магически преобразующая жизнь – воспитательное чудо, непосредственно присутствующее в повседневности.

В ходе исследования выявлено, что все языческие обряды, в том числе и те, которые связаны с обожествлением огня и дождя, имели определенное музыкальное оформление, сопровождались песнями и танцами. Тем самым эти обряды становились источником формирования музыкально-эстетических традиций как татарского, так и турецкого народов.

Хотя сегодня архаический фольклор не выдерживает натиска радио, соседства с интернациональной развлекательной музыкой, он в то же время чрезвычайно живуч – способен возрождаться в новых условиях. Всякий раз, когда в культуре возникает массовая потребность в выходе за пределы рациональной прагматики, к иррациональной образно-символической аутокоммуникации людей, олиготонный репетитивизм архаики тут как тут. Им проникнута музыка многих мистических культов.

На повторении кратких мелодико-ритмических паттерков держится эффект воздействия и некоторых форм современной музыки, что способствует впадению слушателей в состояние завороженности.

Если архаичный фольклор частично воспроизводится в новых культурных условиях, то фольклор классический к такой регенерации не способен. Он умирает вместе с породившей его крестьянской цивилизацией.

Классические музыкально-эстетические традиции. Если ключом в музыкальной архаике является обожествление сил природы, то классический фольклор включен в систему праздников, распределенных по земледельческому году, отмечающих завершение хозяйственного цикла осенью, солнцестояние – зимнее и летнее, начало нового хозяйственного цикла весной. Мировые религии наложили на календарные праздники свою аранжировку.

Календарные праздники – каркас жанровой системы классического фольклора. Первым делом они определяют календарно-обрядовые жанры музыкального фольклора. Поскольку семейно-обрядовые жанры скоорди-

нированы с календарем (например, у татар и турков свадьбы устраивались преимущественно осенью и в начале зимы), то и вся сфера бытовых песен попадает под действие сезонных праздников. Тем более это касается трудовых песен. Находясь «в промежутках» между праздничной свободой (а промежутки более или менее одинаковы: например, наиболее крупные зоны календарных праздников следуют примерно каждые 40 дней), они по содержанию тяготеют к ближайшим праздникам, – ведь виды работ зависят от сезона.

Смысл календарных праздников состоит не только в регулярном отдыхе от работы. Праздники – отмеченные дни. Их эмоциональный фон ярче, чем у будней: особая еда, нарядная одежда, ритуализированное поведение создают атмосферу многозначительной игры. Игра сразу и весела, и серьезна. Ведь играют люди, с одной стороны, друг с другом, но с другой стороны – с космосом. Праздники начала и конца хозяйственного года – это игра в связь времен – уходящего и наступающего (последний колос – начало нового урожая). Поэтому у татар в ноябре проходили праздники в честь будущего урожая (Ашлык башы бһйрһме). В некоторых местностях они получили название ***Сьмбелһ*** (название колоса), ***Кыр ќыены*** (Джиен поля), где приносили жертву будущему урожаю, зерну. Обряды были аналогичны весенним обрядам. У турков праздник в честь будущего урожая назывался праздник ***Дионuса*** (праздник последнего урожая), где осенью крестьяне приносили жертву земле. Весной перед пахотой приносят жертву тому же зерну.

У татар перед посевом мальчики с утра обходили дома и собирали яйца. Потом собирались и кушали их. Оставшиеся яйца было принято сыпать на землю. В народе существовало поверье, что если так поступить, урожай должен быть хорошим. Этот обряд в разных местностях назывался по-разному: ***Сьрһн сугу, Сьрһн йљрњ, Кызыл йомырка ќыю***. Так же жертвоприношение будущему урожаю приносят во время праздника ***Карга боткасы*** (Праздник грачиной каши).

Одним из самых священных праздников народов тюркского мира является праздник ***Навруз***. У тюркских народов этот праздник отмечается под различными названиями: Енги Кюн, Улустун Улуг Кюни, Баба Марта,

Чаган, Наврыз, Эргенскюн, Новруз (более 25 названий), а на территории Анатолии как Невруз и Султани, Султан Невруз, Султаны Наврыз, Наврыз, Март Докузу (40 названий). У татар этот праздник носит название «Нђњрњз» и широко отмечался до XVIII в. Он существовал до принятия Ислама, возникновения древнеиранской веры – зороастризма и проводился в ираноязычных странах с особой пышностью и торжественностью. В последующие века в Навруз включали религиозно-обрядовые элементы. Однако параллельно с ними сохранились обрядовые элементы, связанные с возделыванием земли. Праздник первой борозды тому наглядный пример. Навруз связан с весенним равноденствием (21, 22 и 23 марта), был известен многим народам, имеющим опыт земледельческой культуры. Этот праздник связан с жизнью и бытом крестьянства, следовательно, с календарной обрядностью этих народов. Поэтому песни, приуроченные к этому празднику, относятся к календарно-обрядовым. Воспитательное значение их заключается в том, что в них люди желают хорошей жизни друг другу в новом году, молятся о хорошем урожае. У всех народов он символизировал обновление жизни, соединение природы и человеческой натуры, что подтверждает его название, а также обновление, единения бессмертия. В переводе на русский язык с иранского ***наурыз*** означает ***новый день*** или начало нового года. Так же он связан с цветением и плодородием, с наступлением времени начала земледельческих работ.

Есть две разные версии по поводу происхождения Навруза. Одна из них основывается на тюркском его происхождении, когда он отмечался как праздник весны и потом распространился на Европу и Азию путем продолжавшегося 600 лет переселения тюркских народов. Другая версия указывает на иранское его происхождение. Ученые в данной области, опираясь на китайские источники, указывают на то, что еще до н.э. гунны праздновали 21 Марта (9 марта по старому стилю) как праздник весны.

Что касается иранского происхождения Навруза, то первым источником, где упоминается этот праздник, является «Шахнамђ» Фирдоуси, который был написан в XI в. Если бы Навруз был у иранцев до н.э., как у гуннов, то упоминания об этом празднике были бы и в источниках до XI в.

Низамюль Мюльк, сам будучи персидского происхождения и живший в сельджукском государстве, в своем произведении «Сиясетнамэ» указывает на тюркское происхождение Навруза. В своем бессмертном произведении «Седжере и Тюрк» (1668 г.) Эбулгази Бахадыр-Хан сообщает нам, что после четырехсотлетнего пребывания в Эргенесконе тюрки покинули его 21 марта и вернулись на свою Родину, получили таким образом свою независимость. Судя по легенде, Эргенескон был оставлен 21 марта по новому стилю и соответственно 9 марта по старому. Причиной называния праздника «9 марта» в Анатолии вместо «21 марта» служит тот факт, что обычай отмечать этот праздник переходил из поколения в поколения до наших дней. Гуннские вожди, называемые Ябгу, отмечали выход из Эргенескона, т.е. сегодняшний Навруз, как национальный праздник; в последующие столетия хаканы в честь дня выхода из Эргенескона ковали на наковальне железо и устраивали приемы. Кроме того, имеются фотографии празднеств, где государственные деятели отмечают Навруз 21 марта 1922 г. в Анкаре.

Дворцовые звездочеты, астрономы во времена Османской империи каждый год готовили календарь и представляли его падишаху и министрам, а взамен получали денежные подарки, которые назывались «Отийэ». 22 марта в день Навруза командир янычар устраивал банкет в честь Вюкела. Во дворце он читал падишаху стихи, специально написанные по этому случаю. Этот стих назывался «Викабийэ». Вознаграждением был богато украшенный кафтан, который дарился падишахом.

После принятия Ислама тюрки продолжали традицию отмечать этот праздник. С целью исламизации Навруза этой традиции придали исламский мотив и объяснение. 9 марта, т.е. Навруз, принято считать днем рождения Али, днем обручения Али и Фатымы или же днем рождения Хасана и Хусейна. Некоторые мусульманские тюркские народы считают день 9-го марта, т.е. 21 марта по-новому стилю, днем создания Адама, днем первого вступления на землю Ноя, днем, когда бросили в колодец Юсуфа, днем выхода из пасти рыбы Юнуса и таким образом дали Наврузу исламский смысл и объяснение. У татар этот праздник был широко распространен до XVIII в. Сейчас трудно утверждать, как и когда праздник Навруз попал к

современным татарам. Несомненно одно, что он существовал у татар задолго до принятия Ислама в 922-23 гг. Об этом говорят слова песни, приуроченные к этому празднику, которые генетически связаны с молитвой, произносимой в честь бога неба (Тңһгре) (язычество), сохранившиеся у татар-кряшен. Это связано с тем, что на культуру этой этнической группы не оказал влияние Ислам.

«Эй, Алла, ќаматыма – ќарыма саулык бир, озын гомер бир, цһртљрле ќаманнан-хђтђрдђн сакла» (Ах, боженька, семье моей дай здоровье, долгую жизнь и сохрани ее от всякого зла и напастей). Известно, что жертвоприношения у татар-кряшен совершались в определенных местах под названием ***киреметь*** или дома по своим правилам.

По словам И. Софийского, слово ***киреметь*** обозначало и самих духов, и место жертвоприношений, и само жертвоприношение. Эти места считались священными (изге) и очень почитались [227, с.16].

Таким образом, у татар в празднике Навруз ярко прослеживаются отголоски языческих верований. Впоследствии этот праздник был приспособлен к новой религии Ислам. Ислам упорно боролся с идолопоклонничеством и языческими обрядами, но выкорчевывать их до конца не мог.

Ученый-востоковед В.Гордлевский в ряде своих работ описывает некоторые обряды турок, которое он наблюдал будучи в Турции. Автор считает, что праздник ***Новруз байрамы*** перешел из Ирана к арабам, а позднее – к османцам.

Как известно, на культуру татарского народа с глубокой древности всегда большое влияние оказывала культура соседнего русского народа. В 1552 г. Казанское ханство было присоединено к России. С этого времени жизнь татарского народа еще более тесно связывается с жизнью русского народа. Поэтому, начиная с XVIII в., татары начинают встречать новый год по русскому Юлианскому календарю, в период зимнего солнцедействия (25 декабря - 5 января) во время русских святок под названием ***Нардуган***. Значение этого слова связано с монгольским языком нар – солнце, туган – рождение [311, с.8]. Впоследствии у татар песни, обряды, приуроченные к празднику Навруз, органично вклиниваются в праздник ***Нардуган***, так как эти два праздника имеют общую направленность и генетически связаны

между собой. Их основная функция – пожелание счастья друг другу в наступающем новом году.

Примером классических музыкально-эстетических традиций турецкого народа является ***День Хыдреллеза***, праздник, который в Стамбуле справлялся всем населением, мусульманским и христианским. Этот праздник связан с началом лета. На Хыдреллезе отложились представления о таинственном старце Хызыре, который сторожит источник живой воды, успел выпить из него и стал бессмертен, и о пророке Илье (вместо святого Георгия). 23 апреля Хызыр на заре спускается на землю и потом опять поднимается на седьмое небо. И кто повстречает его, осчастливлен на всю жизнь. В этот день запрещается вести какую-нибудь работу, т.е. крестьяне устраивают себе отдых от повседневной тяжелой работы. Все – и старые и молодые идут гулять. Очень интересными являются гадания девушек в этот день, которые содержат различные песни. Девушки собираются и опускают в горшок, наполненный водой, кольца, украшения и т.д. Горшок кладут под куст розы. Затем какая-нибудь девочка вынимает из горшка предметы, а другая, у которой завязаны глаза, произносит ***мани***. Содержание ***мани*** указывает на судьбу, ожидающую девушку в этом году.

Например:

Giderken - iyi yol sana!	*Ты уходишь – добрый путь!*
Ama deniz a□irisinda hi□ unutma	*Там, за морем не забудь!*
Hiyanet edersen, canim, bana,	*Коль изменишь, милый, мне,*
L□net, bel□ d□ss□n kafana!	*То на веки проклят будь!*
G□rlerim aci ya□larla dolu	*Горько слезы лила я,*
Hep □z□nt□ i□indeyim.	*Вся в тоске изныла я,*
Hiyanet ettin yavrum, biktin	*Ты не верен, милый мой!*
Benden kisa m□ddet i□inde.	*Быстро как постыла я*
	[68, т.3, с.91-92].

В этих гаданиях, как и в гаданиях в традиционные нардуганские вечера, у татар прослеживается влияние христианской религии.

Календарные праздники как бы создают время. Они разделяют природную жизнь на смысловые отрезки и связывают закончившийся отрезок с начинающимся. «Прежнее» время уничтожается, чтобы возродиться в «новом» качестве. Так обеспечивается бессмертие космоса. Одновременно космическая универсальность вносится в жизнь людей. Ведь ритм праздников – это ритм природы.

Классический музыкальный фольклор – символический узел, в который стянуты силы космоса и ткань быта. Символичны поэтические тексты песен; символическим смыслом пропитаны музыкальные формулы и состоящие из них распевы.

Символизм текстов и мелодий в классическом фольклоре предопределяет то, что этнографы называют ***формульностью***. Любую песню или наигрыш в классической народной культуре можно свести к определенному набору поэтических и мелодико-ритмических формул. Эти формулы и есть носители символического смысла. Музицирование состоит в оперировании такими формулами, но не в изобретении новых и даже не в преобразовании известных. Казалось бы, песни должны прискучить – ведь они как бы заранее известны. Однако ни о каком прискучивании и речи нет, поскольку символы, выражаемые традиционными поэтическими и мелодическими оборотами, обладают сверхценностью. Только тогда, когда исчерпывается духовное значение этих символов, в музыкальном сознании возникает потребность отойти от канонической формульности. В это же время начинает распространяться поздний и особенно вырожденный фольклор.

Поздние музыкально-эстетические традиции. Символика классического фольклора, как правило, не осознается его носителями. Но это не значит, что она для них не существенна. Как раз наоборот. Напев и поэтический текст взаимодействуют не с сознанием (люди не могут объяснить, почему они поют так, а не иначе, и что это значит, – в лучшем случае этнограф услышит аргумент, что «так пели испокон»), а с коллективным бессознательным восприятием. Символы живут в нем, из него переносятся в тексты и мелодии, а из них возвращаются к нему же. Как отмечал этнограф К.Юнг, «... люди потому почти никогда не задаются вопросом о смысле архетипических образов, что эти образы полны смысла. Боги умирают

время от времени потому, что люди вдруг обнаруживают, что их боги ничего не значат, сделаны человеческой рукой из дерева и камня и совершенно бесполезны. На самом деле обнаруживается лишь то, что человек ранее совершенно не задумывался об этих образах» [267, с.143]. «Задуматься» заставляет столкновение традиционной культуры с “чужим” культурным влиянием. При этом высекается искра относительности ценностей – поначалу лишь чужих, а при длительном их контакте – также и своих. Цепная реакция приводит от сознания относительности к удивлению перед кажущейся бессмысленностью собственной традиции, а затем и к крушению символов.

Фольклор с ослабленным символизмом или даже внесимволический: таково определение позднего и вырожденного фольклорного музицирования. Его появление – результат усиления контактов крестьянского мира с промышленным городом, симптом разложения крестьянской цивилизации. Если же не заглядывать в бессознательное и в сознание людей, то фактором, обусловливающим позднефольклорное музицирование, будет смоделированное по образцу городской жизни разделение повседневности на «занятое» и «свободное» время.

В городе это разделение прочерчено перемещениями работника из дома на фабрику (в учреждение) и обратно; дистанцией между «каменными» буднями и «деревянным» (или «палаточным») уикэндом. На селе нет пространственного разделения времени на рабочий день и досуговый вечер, трудовую неделю и выходные. Да и само содержание жизни препятствует такому распределению времени. Однако вместе с городским костюмом, стандартом образования и т.п. укореняется тяга к новому оформлению течения жизни. Художественная деятельность вытесняется в «свободное время», следовательно, отрывается от целостной повседневности, от календарного цикла работ-праздников. А значит, и от сконцентрированной в нем универсальной символики. Тем более это происходит в самом городе, пополняемом выходцами из деревни, в городском предместье, где они большей частью оседают, создавая здесь некую промежуточную полусельскую-полуурба-низированную культурную среду. Эта среда, в свою

очередь, расползается из предместья как в сторону города, так и в сторону деревни.

Поскольку сохраняется привычка к ритуалу, к коллективному игровому действу, многие века придававшему жизни тепло и прочность общего смысла, постольку на первой фазе существования этой «предместной» культуры фольклорное творчество удерживается в зоне праздничной игры и удерживает в себе некоторые формальные (лишившиеся своего исконного символического наполнения) черты крестьянской традиции.

Таковы татарские и турецкие молодежные игры, с пением турецких ***мани*** и татарских ***кыска ќыр***, лукаво-лирических песен-страданий, с соревнованиями виртуозов-гармонистов у татар и переплясывающих друг друга танцоров у обоих народов. К концу прошлого века такие гулянья были одинаково распространены как в городах, так и в деревнях. К сегодняшнему дню они остались чуть ли не единственной широко бытующей частью традиционной народной культуры.

Музыкальные жанры гуляний сформировались на перекрестке линий, идущих, с одной стороны, от наиболее легко освобождающихся от символизма жанров крестьянского музицирования, а с другой – от наиболее легко входящей в сознание, которое лишилось традиционного мифологического содержания, городской развлекательной музыки.

К особенностям татарской и турецкой культуры относится то, что объединение плясовой энергии и романсовой чувствительности произошло в ней не вполне «всерьез», под знаком юмора, с сильным привкусом условной игры.

Тур.

Kaslari ince ince	*Твои тонкие, тонкие брови*
Oleyim gormeyince.	*Коль не увижу – умру.*
Senden vazgectem, canim,	*И даже в могиле суровой*
Kabire girmeyince.[1]	*Тебя я не разлюблю.*

Тат.

Гармуныћны тартып уйна,	*Играй да играй на гармони своей,*
Њрлћргћ менгћндэ дћ.	*Даже когда поднимаешься в гору.*

[1] Турецкий текст записан автором во время поездки в Турцию.

Онытасым юк ьлгһндһ дһ,	*Никогда не забуду улыбки твоей,*
Гьрлһргһ кергһндһ дһ.	*Даже спускаясь в могильную нору.*

Романсовые идиомы в частушке упростились (мелодическая линия потеряла развернутость, свелась к повторяемым кратким оборотам) и потому она утратила значительную долю своей чувствительности. А плясовая основа придала песням балагурно-лукавый оттенок.

Музыка, пение и танцы были излюбленными занятиями молодежи на осенних и зимних вечеринках. Очень часто молодежь собиралась на ***аулак ьй*** у какой-нибудь из девушек, дом которой пустовал. Эта вечеринка сопровождалась песнями, играми, танцами.

После окончания страды девушки собирались на ***Каз ьмһсе*** (гусиные помочи) у какой-либо из девушек. За делом девушки распевали песни под аккомпанемент кубыза, а когда приходили парни, затевались игры и танцы. Играми и танцами сопровождались Нардуганские вечера (Нардуган кичлһре), на которых собирались девушки и гадали. Эти вечера не только завоевали свое место среди множества других музыкально-эстетических традиций, но и сохранились до сегодняшнего дня. Во время этих посиделок девушки играли в разные игры, такие как ***Йьзек яшерь*** (Прятание колечка); ***Кьз бһйлһь*** (В жмурки), ***Яулык салыш*** (Прятание платочка). Так же они пели частушки друг против друга.

Известно, что эти музыкально-эстетические традиции имеют давние корни. В период Волжской Булгарии игры были коллективными. Есть легенды о том, что еще в этот период молодежь собиралась на берегу реки Камы, в таких местах, как «Кызтау», «Кыз каласы». Сюда очень часто приезжал и булгарский хан.

Во времена Казанского ханства татары плясали под такмаки и хлопание в ладоши. Это вновь подтверждает мысль о том, что различные типы музыкально-эстетических традиций были тесно связаны и переплетались в процессе эволюции.

В качестве примера поздних музыкально-эстетических традиций татарского народа можно назвать, как уже отмечалось выше, ***аулак ьй.***

Неотъемлемой стороной этих вечеринок были игры, игровые и плясовые песни.

Игровые песни относятся к синтетическому искусству, так как сочетают в себе и поэзию, и музыку, и движения, и мимику, а также имеют драматическое начало и могут выразиться в разной пропорции в конкретном произведении. Так, игровые песни могли, к примеру, исполняться стоящими друг перед другом двумя рядами исполнителей («***Шали камыш», «Ќимчһчһк»*** – «Цветок весны», ***«Без тарыны чһчтек без»*** – «А мы просо сеяли») или в кругу – ***һйлһн-бһйлһн*** («Ахшару» – припевное слово), могут быть и другие формы построения (***«Ак тирһк»*** – «Белый тополь», ***«Хан капкасы»*** – «Ханские ворота»). Излюбленными мотивами в этих молодежных играх были мотивы сватовства. Более древние мотивы, связанные с магией плодородия, по-видимому, уже утрачены. И даже в игровой песне ***«Без тарыны чһчтек без»*** («А мы просо сеяли»), начинающейся с отражения земледельческого действия, завершается мотивом сватовства и свадьбы. Как правило, песни, исполняемые стоящими двумя рядами, носят форму диалога и выбора подруги, как и в свадебных песнях. Все это позволяет заключить о связи их со свадебным обрядом. Примером игровой песни, сопровождающейся подражательными движениями, является песня ***«Ахшару»*** (см. прилож. № 2).

Составной частью этих вечеринок были сольные пляски. Вот как описывает такую пляску хореограф Г.Тагиров: «Исмагил бабай медленно, степенно выходил в круг, острым взглядом обводил всех присутствующих. Затем он, засучив рукава камзола, игривой походкой обходил весь круг и, резко остановившись перед гармонистом, несколько раз с задором притопывал правой ногой. На «раз» он приподнимал оба плеча, на «два» подмигивал гармонисту и озорно запевал песню” и т.д. [233, с.17]. Так, по-видимому, плясовые такмаки мог исполнять и сам танцор, веселя народ и своим остроумием. Но большинство зафиксированных плясовых такмаков придают зрительский задор, подбадривание танцора шутками, звукоподражаниями топоту ног (тыпыр-тыпыр) и т.д. Все это не могло не отразиться и на интонационном содержании плясовых песен. Интонационную ос-

нову плясовых такмаков формируют уже не однообразные методические трудовые движения, а возглас, восклицание, задор развлекающихся людей.

У казанских татар существовали пляски как городского типа, так и сельской местности. Так, Ђпипђ («Апипа») сопровождала, по-видимому, городскую пляску.

Вначале девушки и парни играют, а затем раздается на тальянке мелодия татарских народных танцев – «Ђпипђ» или «Ђтнђ» – и под эти народные танцевальные мотивы, которые уже признаны классическими, начинается пляска. Танцующие соревнуются между собой, и каждый старается перещеголять товарища в ловкости, исполнительской технике и мастерстве.

Девушка в танце всегда скромна, застенчива, движения ее плавны, но зато как задорно, мужественно выделывают танцевальные па юноши. «Ђпипђ» и «Ђтнђ» танцуют и весной и летом, чаще в праздники: праздник первой борозды – ***Сабантуй***, а осенью в так называемый ***Каз љмђсе*** (время ощипывания гусей), зимой – на молодежных вечеринках в чьем-нибудь доме, хозяева которого временно отлучились.

Классические танцевальные мотивы «Ђпипђ» и «Ђтнђ» известны очень давно. Они чрезвычайно просты. Размер их двудольный восьмитактный. Под эти мотивы народ слагал частушки, воспевающие силу, ловкость, трудолюбие. Эти же мотивы использовались для высмеивания нерадивых девушек, неловких юношей (см. прилож. № 2).

«Собирание фантов и демонстрация своих умений» является одним из видов широко распространенных среди молодежи игр. Обычно они игрались в тех местах, где часто собиралась молодежь – сначала в аулак jйлIрдI (на посиделках), вечеринках, позднее в клубах. Порядок игр таков: в первую очередь организуется массовая игра с целью собирания с участников фантов («фант») и наказания проигравших. Фант изымается с того человека, который не сумел выполнить требований игры. Избранный «судья» призывает проигравшего показать свое умение: станцевать, спеть, отгадать загадку, рассказать стихотворение, назвать имя возлюбленного (любимой), выполнить смешное действие и т.д. «Наказываемые», чтобы вернуть свою вещь, должны выполнить приказание. Если же хозяин вещи не

справляется с заданием, его фант «продается». Кто-либо другой, выполнив приказанное действие, берет вещь себе. Таким образом, к этой общей игре присоединяется другая игра – связанная с показом своих умений одним человеком. Массовые игры бывают многих видов: некоторые из них сопровождаются пением: ***«Буяу сатышлы»*** (продажа красок), ***«Милһәшһ»*** (имя девушки) и др., а некоторые происходят без пения: ***«Шулай, һйе ңһм юк»*** (да и нет), ***«Яшелчһ уены»*** (игра в овощи) и др. Есть еще один вид массовых игр. При их игре не собирается фант и нет «наказания», но по порядку исполнения они близки к вышеописанным играм: ***«Ак калач»*** (Белый калач), ***«Бер хһрефкһ сңзлһр»*** (Слова на одну букву), ***«Љлгерсһһ, љлгер»*** (Если успеешь) и др. Их целью, как и в предыдущих играх, является поднятие друг другу настроения, повышение находчивости, быстроты мышления и сводится к показу какого-либо умения.

Игры, связанные с показом умения, родились, несомненно, только в нашем столетии. Этот факт подтверждается содержанием игр, тематикой песен. С другой стороны, для совместных игр парней и девушек до последнего времени (имеется в виду начало XX в.) было много ограничений. А представить эти игры без совместного участия парней и девушек невозможно. Но в то же время отделять эти игры от древних традиций татарского народа было бы несправедливо. Простой пример: встречаются такие игры, где есть состязания в песенном искусстве, через которые выявляются умения участников на быструю умственную реакцию, и игры, основанные на конкурсе самодеятельной песни: ***«Ќыр һйтешњ»*** (пение песен друг против друга), ***«Сьясеһме, сьймисеһме»*** (любишь, не любишь), ***«Ялтыр-йолтыр»*** (блеск). Судя по содержанию, они являются плодом творчества молодежи последнего времени. Допустим, игра «Ялтыр-йолтыр» (блеск) распространилась во время Великой Отечественной войны. Однако форма состязания в песенном искусстве двух участников идет с древних времен. Эту традицию мы встречаем в свадебных песнях. Такие традиции есть и у других тюркских народов. У казахов, киргизов и каракалпаков эта форма носит название ***«Айтыс».***

Песенный диалог двух или более человек предусматривает импровизацию, т.е. умение сочинить песню экспромтом. Поэтому обычно диалог

строится не на готовой, а на новой песне. Человеку, который не сумел остроумно ответить на поставленный вопрос, дается «наказание» или же он совсем отстраняется от игры.

Таким образом, исходя из вышеизложенного ретроспективного анализа музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов можно сделать вывод, что они складывались тысячелетиями. Эти традиции заключают в себе многое, что может быть использовано при создании нового. Воспитательные традиции, входящие в наш быт в качестве новых явлений, выдвигает сама жизнь. Народные музыкально-эстетические традиции органически входят в педагогическую культуру нашего общества и служат благодатной почвой для дальнейшего их развития и использования в учебно-воспитательном процессе современной школы.

Теоретический и практический материал, представленный во 2-й главе монографии, позволяет сделать следующие выводы:

1. Детерминантой развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов явился ряд ***социально-исторических предпосылок***. Среди них наиболее значимыми мы называем особенности исторической эволюции татарского и турецкого государств: взаимовлияние кочевых племен и оседлого населения Анатолии, различных народов Малой Азии в процессе этногенеза турецкого народа; становление государственности татарского народа от Булгар, Золотой Орды и Казанского ханства во взаимосвязи со странами Востока и соседними народами (русскими, мари, чувашами, мордвой). Общей для обоих народов особенностью явилась связь с культурой восточных народов. Эти особенности нашли наиболее яркое отражение в истории фольклора.

2. Важным фактором, повлиявшим на развитие музыкально-песенного фольклора татарского и турецкого народов, явилось обожествление стихийных сил природы. Постепенно формировались обряды, которые получали различное музыкальное оформление. Со временем они приобретали черты народных музыкально-эстетических обычаев и традиций. Этот этап развития музыкально-эстетических традиций мы назвали архаичным. Он основан на вере народа в магию, сверхъестественные силы природы.

3. С принятием Ислама и отказом от язычества наступает новый этап в развитии музыкально-эстетических традиций, которые мы назвали классическими. С этим этапом мы связываем утверждение в жизни татарского и турецкого народов различных календарных праздников, которые оказывали большое влияние на эстетическое развитие молодежи. Народные празднества, песни, танцы, различные игры занимали несомненно важное место в жизни татарского и турецкого народов, они оказывали огромное эмоциональное воздействие, воспитывали эстетическое отношение ко всей окружающей жизни.

4. На более позднем этапе развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов отмечается сохранение привычки к ритуалу, коллективному игровому действу, что нашло отражение в различных молодежных играх и вечеринках. Позднее музыкально-эстетические традиции сберегали и передавали новым поколениям мысли, чувства и идеалы прошлых поколений, они изменялись, развивались. Однако они всегда оставались организованной формой массового художественного творчества.

5. Безусловно важным фактором развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов явился обмен материальными и духовными ценностями между народами Востока, что содействовало их сближению и взаимообогащению, что не могло не найти отражения в формировании родственных жанров музыкального фольклора, схожих обрядов и традиций, на которых воспитывалась молодежь.

ГЛАВА 3.
ИНТЕГРАЦИЯ СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ТАТАРСКОГО И ТУРЕЦКОГО НАРОДОВ В ПРОЦЕССЕ ГУМАНИЗАЦИИ ВОСПИТАНИЯ

3.1. Содержание и воспитательное значение музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов

Музыкальное народное творчество содержит в себе огромные возможности для ознакомления учащихся с материалами народного творчества других народов, повышения их духовной культуры на конкретных образцах. Музыка, благодаря своей интонационно-звуковой природе, обладает неограниченными возможностями непосредственного общения независимо от национальных различий.

Освоение народного опыта татарского и турецкого народов, сравнение их воспитательного потенциала и внедрение в практику музыкально-эстетического воспитания способствовали бы достижению положительных результатов в вопросах воспитания и обучения учащихся татарско-турецких лицеев. Ведь изучение традиций отдельного народа имеет важное значение не только для него, но и для других народов, ибо они отличаются лишь по форме, а по содержанию сходны. Например, содержание песенной традиции охватывает характерный для многих народов круг явлений, связанных с основными этапами жизненного и трудового цикла человека. Но их конкретное воплощение всегда имеет определенный национальный колорит, проявляющийся в образном строе, композиции, выразительных средствах. Каждая национально-музыкальная культура, будучи частью мировой культуры, наряду с самобытными, только ей свойственными особенностями заключает в себе ряд иных свойств, устанавливающих ее органическую общность со всеми другими частями. Эта общность состоит прежде всего в действии фундаментальных закономерностей музыкальной организации, соответствующих логике музыкального мышления и восприятия. На основе таких общих закономерностей складывается характерный интонационный облик конкретной национальной культуры

или конкретного индивидуального стиля, обусловленный историческим развитием социальных условий жизни, национального характера, взаимодействием с другими культурами.

Как показало исследование, наиболее яркое и полное выражение музыкальное народное творчество каждого народа нашло не в чисто инструментальной форме, а в единстве мелодии со словом, в различных вокально-поэтических жанрах.

Достаточно сравнить близкие по жанровой принадлежности татарские и турецкие образцы народно-музыкального творчества (***татарские дастаны, кыска кый (такмак), лирические напевы***, ***обрядовые песни, мунаджаты и турецкие дастаны, мани, лирические песни***, ***обрядовые песни, колыбельные песни-причитания***). В данных жанрах музыкально-народного творчества каждый из этих народов на протяжении веков утвердил присущие ему представления о прекрасном, собственный идеал красоты. Однако у обоих народов в течение многих столетий воспеваются в них благородство, самоотверженность, храбрость, подвиги народных героев, гуманность, красота человеческих отношений, красота родной природы, любовь к Родине, к труду. В них поется об исторических событиях, исторических личностях, о жизни и быте народа, тяжелой женской доле. Эти жанры способны вызвать такие эмоциональные чувства, как любовь и сострадание, горечь и радость, гнев и непримиримость. Как показало исследование, с давних пор в жизни татарского и турецкого народов вокально-поэтическое творчество занимало большое место. Своеобразие быта татар и турков, органично связанного с природой, насыщенность их истории яркими событиями – все это наложило печать на народную музыку. Воспитательная сила вокально-поэтического творчества этих народов определяется глубиной и содержательностью поэтических образов, которые создавались под непосредственным впечатлением событий общественной жизни, картин быта и родной природы.

Содержание хорового жанра составляет не только слово, но и ***мелодия, ритмический ее строй***. Текст обычно выражает какую-нибудь мысль, рассказывает о событии, изображает ситуацию, говорит о внутреннем состоянии, музыка при этом раскрывает эмоциональное содержание

песни, ее лирический подтекст. Слово и мелодия неразрывно связаны в этих жанрах, они органически слиты, дополняют и обогащают друг друга. Синтез поэтического текста и мелодии достигается целостностью вокально-поэтического жанра. В этой целостности заложена особая сила идейно-эстетического воздействия.

Очень интересно и широко представлены в турецком и татарском народно-музыкальном творчестве песни, связанные с национальными народными праздниками, обычаями, обрядами – ***обрядовые песни*** у татар, обрядовые тюркю – у турков[1]. У обоих народов обрядовая сфера получила широкое развитие именно в условиях сельской местности. В недрах городской культуры обрядовая сфера обретает иной смысл, уступая место зрелищности, развлекательности, но при этом неизменно сохраняется коллективность, массовость, исполнительского процесса. Неразрывно связанные с крестьянской лирикой обрядовые песни подразделяются на ***календарно-обрядовые*** и ***семейно-обрядовые***. В образцах обрядового фольклора детерминирующим фактором является сам ритуал, его скрытая драматургия, координирующая связь различных его компонентов. Обряд по сути явился прародителем многих видов фольклора, особенно его архаических форм.

Именно в функциональной приуроченности песни к какому-нибудь народному действу истоки ее возникновения и бытования. Мир образов песни, ее содержание – поэтическое и музыкальное, обусловлены обрядовым действием, ставшим связующим звеном между песней и жизнью. Образно-смысловая направленность обряда определяет интонационную и структурную упорядоченность песни, обусловливает характер, место, время, тип движения и исполнения. Песня не просто исполняется, она включает в себя элементы игры, зрелищности. Вместе с тем мир песни выходит далеко за рамки простой изобразительности, настолько высок в ней уровень образно-эмоциональных обобщений. Песенная символика перекликается с символикой ритуала и несет в себе дополнительную «разъясняю-

[1] В татарском и турецком народном музыкальном творчестве наблюдается деление музыкального народного творчества на крестьянский и городской его виды. В Турции они получили большее развитие, с последующим их закреплением в терминах “тюркю” - крестьянский вид, “шаркы” - городской романс. В татарском народном музыкальном творчестве это явление не оформилось терминологически, но существовало.

щую» функцию. В некоторых случаях она точно маркирует ключевые моменты обрядового действа. Поэтому воспитательные функции обрядовых песен неразрывно связаны с воспитательными функциями самих праздников, к которым они приурочены.

Народные праздники возникли из потребностей народа и отвечают их интересам. Они появились сообразно обстоятельствам жизнедеятельности, возникали стихийно или вводились сознательно. Подлинно демократическое содержание народных праздников создает все условия для полноценного развития культур наций и народов мира. Изучая народные праздники, организуя и участвуя в них, подрастающее поколение приобщается к национальной культуре и через понимание их роли и значения воспринимает обычаи и традиции других народов. Анализ и сравнение праздников способствуют духовному росту и приводят к пониманию их значения для жизнедеятельности нации и народностей, воспитывают патриотические, гражданские и интернациональные качества личности, способствуют духовному и физическому ее росту, тем самым осуществляя неразрывную связь между поколениями. Праздники являются также одной из форм существования, поддержания и передачи молодым поколениям народных эстетических традиций.

Неоценимые идеи нравственно-духовного воспитания подрастающего поколения у татар и турков несет в себе праздник Навруз. Во время этого праздника весной у татар существовал обычай «сказывать Навруз» («Нһңырңз һйтң»). Описывая этот праздник в одном из томов книги «Татарское народное творчество», И.Н.Надыров отмечает, что обряд состоял в колядовании, т.е. в обходе дворов детьми или уже позже шакирдами (учениками религиозных школ – медресе) с пожеланиями хозяевам в наступающем году благополучия в семье и богатства урожая в поле, красивой, богатой, сытой жизни в новом году (311).

Ач ишегең керһбез,	*Откройте двери, мы войдем*
Нһңырңз һйтһ килһбез.	*И Навруз слагать начнем.*
Хһер – дога кылабыз,	*За вас молиться рьяно будем,*
Нһңырңз мңбһрһкбад и т.д.	*Об угощенье вашем не забудем.*

[311, с.43]

Колядовщики за сказывание ***Навруза*** получают от хозяев домов яйца, конфеты или мелкие деньги.

Нӈнърњз ӈйттек без сезгӈ,	*Мы вам поведаем сейчас о Навруз,*
Хакын бирегез безгӈ.	*Воздайте нам за это в наш картуз.*
Яшегез ќитсен йљзгӈ,	*А сами здравствуйте до белой седины,*
Малыгыз артсын кљзгӈ,	*Осенним урожаем да освятятся дни.*
Нӈнърњз мљбӈрӈкба.	*Благословен же будет Навруз.*

[311, с.43].

В период зимнего солнцедействия (25 дек. - 5 янв.) во время русских святок отмечается праздник Нардуган. В это время проводились традиционные нардуганские вечера. Девушки собирались на протяжении 7-10 дней на девишники, где гадали, играли в различные игры, пели песни с пожеланиями хорошей и сытной жизни в новом году, которые напоминают песни, приуроченные к празднику «Навруз».

Нардуганым нарына,
Бакма кеше ярына,
Кеше яры яр булмас,
Њз яр гынаӈ ят булмас.
Нардуганым нар булсын,
Эче тулы нур булсын,
Нардуган кљен кем кљйлӈсӈ,
Шул дӈњлӈттӈ бай булсын

[311, с.48].

Нардуган, Нардуган, солнышко мое,
Не гадай на пришлого, это не твое.
Тот, чужой, возлюбленный, он не будет мил,
Только свой возлюбленный знает, как любил.
Ты явись мне солнцем, Нардуган моя.

Светом пусть наполнится у того душа,
Кто свои сердечные песни будет петь.
Кто тебя полюбит, – будет богатеть.

Нардуган встречали и крещеные татары. Святки у крещеных татар начинаются с возгласов мальчиков, которые бегут в первый его день вдоль деревни со словами «нардуган», это значит «на святки», «нардуганга – шайтан туена» – «на святки – на бесовую свадьбу». На следующий день собираются ряженые мальчики с нагайками или кнутами и девочки, которые пляшут под гармонь, прося угощенья у каждого дома.

Среди них имеется мальчик-распорядитель, который руководит плясками. Затем настает черед ряженых парней, которые также под гармонь пляшут у каждого дома. Далее из ряженых и неряженных взрослых начинается театрализованное карнавальное представление, главным действующим лицом которого являются двое мужчин. Один изображает старика «Нардуган бабасы», другой – старуху «Нардуган һбисе». Старик – с помелом, старуха – с прялкой и веретеном. В их репертуаре различные бытовые сценки, адресованные присутствующим. Пелись также различные песни, с различными пожеланиями в новом году.

Сравнительный анализ содержания праздника Навруз в Татарстане и в Турции показал, что во время этого праздника тон в Турции также задают дети. Уже накануне совершают они «обход» по городу с добрыми пожеланиями и распевают перед домами песни. Их называли ***гюльгардонцами***, это могли быть и взрослые. Перед домом грека поют по-гречески, а перед домом турка – по-турецки[1].

Эти песни прославляют красоту природы, ее обновление, красоту жизни.

Nevruz, nevruz bahara,
Güller, güller nahara.
Bahcamizda gül olsun,
Gül olsun, bülbül olsun,
Ekinler sünbül olsun,

[1] Турция - страна многоэтническая, там живут народы различных национальностей.

Bereketli olsun.[1]

Навруз приходит раннею весною,
Оживает розами сад мой дорогой.
Пышно расцветают пусть сады кругом,
Соловьи пусть радуют золотым нутром.
Урожаем полнятся наши закрома,
Богатым и обильным, как земля сама.

В некоторых областях дети, одетые в фантастические одежды, обходят кварталы города, возвещая наступление весны, распевают песни. Хозяин дома выносит детям сладости. Когда обход окончен, дети садятся где-нибудь и начинают делить собранные лакомства. Этот обычай в Карахисаре (Сивасского вилайета) известен под именем (сая гезмек)[2].

Иногда в некоторых областях дети наряжают кого-нибудь невестой и так же с песнями обходят дома. В Эдремите (Бурсского вилайета) день 21 марта называется ***султан новруз***[3]. Дети приносят в школу еду и вместе с учителем едут куда-нибудь на прогулку[4].

В некоторых областях после гюльгордонцев люди начинали готовиться к основному празднику с обильным приготовлением разных блюд. Данный обычай связан с ожиданием богатого урожая в новом году.

Везде 9 марта царит веселье, люди сажают растения – плющ, розовый куст (в Сивасе); в Конья дарят цветы (подснежники), фрукты, иногда оставшиеся от прошлого сезона плоды (арбуз и т.д.) – все символы урожая и духовного начала возрождения природы. Иногда конийцы отправлялись в поле и праздновали новый год там. Иногда они, соблюдая иранские обычаи, публично каялись и во время прогулки одаривали бедняков.

Турки в Анатолии отмечают праздник труда и веселья. Праздник ***Зимовника***. Зимовник – это цветок бессмертник, символ праздника

[1] Текст песни записан автором диссертации со слов во время поездки в Турцию.
[2] Саячи - странствующие певцы.
[3] Султан - новый год.
[4] Весенние прогулки за город с учителем распространены и в других вилайетах, напр., в Анкаре.

Навруз. Дети и взрослые ходят по домам и собирают подарки. Во время обхода домов звучат песни, восхваляя цветок зимовник, выражаются пожелания счастья в новом году:

Cigdem cigdem cicecik.
Adem oglu kücücük,
Cigdem geldi kapiya
Yag cikarin yapiya.
Yag olmazsa bal olsun,
Oglun usagin sag olsun,
Kiz catlasin ölsün,
Oglan yanimiza yoldas olsun.[1]

Зимовник мой прекрасный,
Как маленький сынок,
Неслышно и бесстрастно
Поднялся на порог.
Не жалей ты масла,
Выноси на вход.
Оскудел ты маслом, –
Что ж, неси свой мед.
Пусть тебе так сложится:
Сыну долгих лет;
Дочери, как водится,-
Дорога на тот свет[2].

Навруз у турок – это праздник, связанный с солнечным календарем. Хотя у турок еще можно встретить воспоминание о Наврузе, все же новый год начинается у них по народному лунному календарю (мусульманскому) в месяце мухарреме[1]. Народ в этот день поздравляет друг друга с началом нового года. Это своего рода первое апреля - обман в этот день считается дозволенным. Но так было у мусульман. Официально в старой Турции новый год – финансовый (бюджет, исчисление налогов и т.д.) – уже с конца XVIII в. начинался 1 марта, так было в Византии, да и на всем Средиземноморье.

Таким образом, память о ***Наврузе*** (Новый день) – дне 21 марта (9 марта по старому стилю) сохраняется у всех тюркских народов. С этого дня формально начинается весна, а ее наступление, когда природа, отходя

[1] Турецкий текст песни записан автором диссертации со слов во время поездки в Турцию.
[2] Рождение девочки считалось несчастьем.
[1] Мухаррем - первый лунный месяц мусульманского календаря.

от зимнего оцепенения, снова оживает, эмоционально воспринимается человеком везде.

Праздник ***Навруз*** не имеет границ и религиозных препятствий. Бесконечная символика этого праздника – это взаимосвязь человека и природы. Праздник ***Навруз*** в культуре тюркских народов имеет огромную воспитательную идею: любовь к красоте жизни в труде и обновление природы вещей и социальной среды. Песни, приуроченные к этому празднику, у обоих народов выполняют большие нравственно-эстетические функции. Как в татарских, так и в турецких песнях – прославлениях праздника Навруз (а позже у татар нардуган) воспевается красота жизни, труда, в песнях Навруз – обновление природы, прослеживается доброжелательное отношение к ближнему, красота человеческих отношений. Основная функция этих песен – пожелание счастья в наступающем году, а именно благополучия в семье, добра и богатства урожая в поле, прекрасной, богатой, сытой жизни в новом году. В этом проявляется так называемая магия первого дня, которая предполагает: то, что высказано под новый год, должно сбыться. Эти песни содержат в себе большие нравственно-эстетические функции.

После Навруза у обоих народов начинались приготовления к севу. Будущему урожаю посвящены многие обряды, которые чаще начинались в детской среде. Во время них дети песней часто заклинали солнце, дождь, плодородие земли, необходимые для хорошего урожая, обращаясь к богам.

В апреле в Турции идут дожди, которые нужны для обильного урожая (***kirik ilkindi***) (сорок осадков)[1]. Вода, падающая на землю в апреле, считается священной, и ею поят больных. Девочки подставляют под дождь головы, так как думают, что от апрельского дождя быстро растут волосы. Если случается, что дожди эти идут ровно 40 дней, то в народе царит радость: благодарят бога за милость, устраивают торжество – режут баранов и раздают мясо бедным (Карахисар Сивасского вилайета). Когда же дождь задерживается и грозит засуха, совершается «моление о дожде».

[1] Период их продолжается якобы сорок дней, цифра эта, конечно, условная: число 40 взято, чтобы показать обилие воды; это - благодатный дождь.

Подобно многим южным странам, в Турции был очень популярен один из древнейших календарных обрядов – вызов дождя, сопровождаемый молитвой. Зародившись в глубокой древности, этот магический обряд, порожденный культом плодородия, по сей день сохранил многие свои характерные особенности и имеет несколько разновидностей [319, с.4].

«Один из них называется ***кепче кадын, чуляу кадын, чемче гелин***». В названии обязательно фигурирует женщина (кадын по-турецки ***женщина***, гелин – ***невеста***) [155, с.44].

Как отмечает Д.Р.Рустам-Заде, молитвы и песни, сопутствующие ритуальному действу, якобы усиливали воздействие на природу произносимых заклинаний. Животные, птицы, растения, за поведением которых внимательно наблюдали люди, в подобных обрядах нередко персонифицировались, к ним обращались как к разумным существам [294, с.49].

Обычно молитвы, сопровождаемые магическими ритуальными действиями, читались в апреле, а в начале мая и в самое засушливое время летом. Исполнялись они коллективно, обычно смешанным составом, куда входили мужчины, женщины и дети. Обрядовое шествие проходило поэтапно: подготовка, собственно шествие и заключительный этап. В длящийся сравнительно долго подготовительный период народ строго придерживался поста: читали ***Коран***, в мечетях подготавливали необходимые для процессии атрибуты – мелкие камни, черепа животных, которые отбирали специальные люди. В шествии участвовали большие группы людей. Во главе процессии шли священнослужители, замыкали ее дети. Интересной деталью являлась вывернутая одежда у всех участников обряда. В кульминационный момент, проходящий на берегу реки или родника (как правило, на возвышении), главой религиозной общины начиналось чтение молитвы, которое подхватывали служители мечети, песнопение длилось долго. За этим следовало ***жертвоприношение. Праздник дождя*** завершался поздно вечером. Дети с деревянными куклами в руках обходили дома сельских жителей и собирали подношения – сладости и подарки.

Весь ритуал сопровождался пением и танцами, а также выразительными криками, имитирующими звуки природы [294, с.46].

Песни, входящие в этот обряд, называются ***славление дождя,*** или ***песни дождя*** (примеры песен даны в прил. № 1, пр. 4, 5, 6. Два первых примера исполняются детьми, а третий предполагает мужское коллективное творчество).

В некоторых местностях распространен чисто детский обряд вызова дождя. Действие обряда начинается с марша детей, несущих символ – палку (Боди или Годе), приносящий счастье и удачу. Все шествие сопровождается пением, танцами, играми. Обходя деревенские дома, дети получают подарки, и их то и дело обливают водой. Веселая церемония заканчивается общим ликованием.

Вот как в Балыкасире совершается моление о дожде: выбирают какого-нибудь мальчика-первенца, надевают на него старые лохмотья, сверху набрасывают еще циновку, а на голову кладут чумичку, оттого, вероятно, и мальчика называют ***кепчеджик,*** и ведут на веревочке. Обходя дома, они распевают также различные песни. Например: ***«Славление дождя»*** или ***«Песня дождя».***

Tasta hamur, *Подай нам обильный дождь, о всемогущий Аллах.*
Tasta hamur *В чан ниспошли нам тесто, в телегу грязевый прах.*
Hamurda camur *С неба – святое слово, а урожай – от земли.*
Osmandan fasil *Для матери он первенцем проложил следы.*
Yerden hasil *Он для отца как лисонька, миленькое лицо,*
Anasinin tilkisi *Как в золотой телеге серебряное колесо.*
Altin araba
Gümüs tekerlek

[45, с.115]

У татар также был аналогичный обряд ***Вызова дождя.*** В очень засушливые годы проводился своеобразный праздник ***Яһгыр боткасы.*** Народ собирался у реки, озера, варил и ел коллективно у костра кашу.

Впоследствии кашу приносили в качестве жертвоприношения (Су иясе) водяному, также могли приноситься в жертву баранья голова или голова петуха с желанием вызвать у него милосердие. В других случаях лю-

ди молились дождю с обливанием воды, вхождением в одежде в реку. Иногда в жертву приносили барана. На этом празднике дети заклинали дождь различными песнями:

Яћгыркаем, яу, яу!
Илгђ ачлык килмћсен,
Ачтан халык њлмћсен,
Чума чире йљрмћсен!
Яћгыркаем, яу, яу, яу!
Иген-ашлык књп булсын,
Башаклары тук булсын,
Кибђн - эскерт зур булсын!
Яћгыркаем, яу, яу, яу!
Кара сарык суярмын,
Ботын сиђа куярмын;
Сьтле сыер абзарда,-
Барда булыр яуганда,
Яћгыркаем, яу, яу, яу!

Дождик, дождик, лей не жалей,
Пусть народу будет сытней,
Пусть не знает он голода скорого,
Пусть не ведает чумного ворога.
Дождик, дождик, лей веселей,
Для урожая воды не жалей.
Зернами виснут да злотые гроздья,
Да не убавятся в скирдах колосья.
Дождик, дождик радостней лей,
А я уж зарежу барана тебе,
И жирная ляжка тебя найдет,
Да и корова в сарае ждет.
Все тебе будет, ты только лей,
Дождь дорогой! Да воды не жалей.

[311, с.50]

Эти обряды, связанные с возделыванием земли, и песни – моления, приуроченные к ним, – символы благоденствия и плодородия. Они занимали существенное место в жизни татарского и турецкого народов. Кроме магического предназначения они (обряды и песни) несли воспитательную функцию. Считалось, что солнце, дождь посланы богом и соответственно их отсутствие расценивалось как наказание за моральные проступки, грехи. В песнях-молениях люди как бы раскаиваются в своих грехах. В них звучит просьба о ниспослании богом хорошего урожая, что является источником прекрасной жизни на земле. Также эти обряды (песни-моления) объединяли людей в борьбе с силами природы. Они приучали к сплоченности, коллективизму.

Календарно-обрядовые песни татар и турков воспитывают ***эстетические чувства***. В них проявляется эстетическое отношение этих народов к различным трудовым процессам, к природным явлениям.

Обрядовые песни, как уже отмечалось, делятся на календарно-обрядовые песни земледельческого круга и семейно-обрядовые (семейно-бытовые).

Очень интересными у обоих народов являются ***свадебные обряды и песни, связанные с ними***. Перед свадьбой, как у татар, так и у турков собирались девишники, где невеста выплакивала прощение со своими подругами у родителей, отчего дома. В плачах участвовали подруги.

Отъезд из родного дома, естественно, вызывал у девушки душевную грусть даже в тех случаях, когда жених нравился девушке и составлял достойную пару. Иногда это было просто формальностью при соблюдении обычая, но чаще всего свадебные плачи невест – это выражение горькой судьбы женщины, но в то же время это памятник народного творчества, свидетельствующий о поэтической одаренности женщин. У турков этот обряд носил название обряд хны. На нем из лиц мужского пола могли присутствовать только мальчики. Этот обряд проходил в срок между обручением и свадьбой. Собираются женщины, подруги, родственницы девушки, расчесывают и красят волосы хной. Предчувствуя близкую разлуку, они плачут над ней. В песне подруги вспоминают привольную девичью жизнь.

Плач невесты

Ana kizin cok mu yudu?	*Отчего сердишься на меня ты, мама,*
Bir kiz sana yükmü yudu?	*Что для дочки места в доме стало мало?*
Tamamimizda otmu yudu?	*Как для сена нашего навеса недостало.*
Ana, ana canim ana,	*Ах ты, мама, мамочка, ах моя душа,*
Sütün emdim kana, kana	*Грудь твою досыта сосала я.*
Helal eyle döne, döne.	*Помяни добром же, мамочка, меня.*

[71, с.97].

Плач подруг

Islerimizi kovardik	*Отложив дневные работы,*

Görmek icin everdik.	*Мы пришли тебя лицезреть.*
Biz cocukluktan beri,	*Вспомни детские наши заботы:*
Birbirimizi severdik	*Любить друг дружку и песни петь.*

[71, с.102].

Примеры плача подруг и невесты см. в прил. № 1, пр. № 7, 8.

После этого волосы любимой подруги невесты красят хной, за ней красят другую девушку и т.д. Под самый конец красят руки маленьких девочек и мальчиков. Надевают платки, их не снимают, пока хна не высохнет.

Все незамужние девушки ходят из дома в дом, поют тюркю, пляшут, играют до высыхания хны.

У татар также существовал обычай прощания невесты с подругами, родственниками. Во время приготовления к свадьбе невесте выделялась клеть во дворе летом, зимой в доме, где подруги и родственницы начинали ее готовить к замужеству, шили ей приданое (постель, полог). Это был своеобразный девишник. Невеста причитала, обращаясь главным образом к своим родителям и родственникам. Это самый драматичный момент всей свадьбы, так как девушка в 16-17 лет должна была расстаться с родным домом и перейти в чужую семью. Эти свадебные причитания полны боли за себя, свою молодость, укоров родителям, особенно отцу, безжалостно “продавшему” свою дочь на чужбину. При этом невеста рисует свое состояние самыми мрачными красками. В заключение невеста обещает, что никогда не вернется в отчий дом.

Књктђ књгђрченнећ књрке бар.
Тњбђсе љстендђ бњрке бар.
Асрап њстергђн ђтиемнећ
Утка-суга салса ирке бар.
Абзаргынаемда саз гына,
Аяк басырдай ташы аз гына.
Егылама, ђнекђем, минем љчен,
Бђлки гомерем дђ аз гына

[166, с.219].

Чудная голубка над вами пролетает,
А на ней пушистый хохолок сияет.
Мой отец родимый единственную дочку
Может бросить в воду, в пламень или в ночку.
Пред моим сараем от грязи непролазно,
Нет дорожки каменной, чтоб по ней ступить.
Матушка родимая, вытри свои глазоньки,
Сколько Бог отпустит, столько буду жить.

Свадебные причитания татарского и турецкого народов – это выражение горькой судьбы женщин. Иногда это было просто формальностью при соблюдении обычая. Девочки с малых лет слышали эти причитания на свадьбах своих старших сестер и подруг, учились у них поэтическому выражению своих мыслей и чувств, эстетическому осмыслению жизни, учились коллективному исполнению песен.

В творчестве татарского и турецкого народов широкое распространение получил жанр лирической песни. Эмоциональная сила татарских и турецких лирических народных песен, воспевающая красоту человеческих взаимоотношений, красоту родного края, любовь к Родине, верность долгу, чувство взаимопомощи, позволяет воспитывать у учащихся общественно ценные, нравственно ценные, нравственно-эстетические качества. В турецком народном творчестве в лирических песнях очень часто внимание зрителя привлекает описание женской красоты, что было свойственно всей восточной поэзии.

Академик В.Гордлевский, отмечая характерную особенность турецкой поэзии, писал: «Нельзя сказать, что идеал поэта заключал в себе гармоническое сочетание нравственных достоинств. Для него нравственная сторона стоит на втором плане, и он занят главным образом наружностью девы. Если он хочет одним словом выразить свое восхищение, он называет ее распущенной розой или бутоном. Вообще как в этом сравнении, так и в последующих иногда трудно подметить черты истинно турецкой поэзии, скорее, это общевосточный идеал, нашедший себе еще раньше выражение в персидской поэзии» [68, т.2, 242].

Женская красота очень часто сравнивается с образами природы, газелью.

Gül yüzüm, melek soylum,
Ince bel, selvi boylum.
Deryada kaybolmusum,
Bul beni güzel huylum
Suya hasret toprak gibi,
Yere düsen yaprak gibi.
Mecnunun Leylasi gibi,
Ben de yanmisim sevdalanmisim[1].

Твое лицо как ангельский цветок,
Твой стройный стан колышется, как деревце.
Я словно в море потерянный листок.
Найди меня. Мне в это очень верится.
Тоска, как буря, бьет меня,
Я – лист, опавший на пути.
Я, как и Лейла Меджнуна,
Сгораю от любви.

Для мелодики лирических песен характерно интонационное многообразие. Им свойственны как восходящие, так и нисходящие интонации, придающие напевам особую эмоциональную «направленность». Лирические песни могут быть написаны по традиции ***Узун Хава*** и ***Кырык Хава***[1].

Протяжные лирические песни наиболее сложны и богаты по содержанию и образно-эмоциональному строю.

Жанр лирической песни широко бытует и в творчестве татарского народа. Так, лирические песни могут быть протяжными (по традиции ***Озын кый***), непосредственно примыкают к протяжным ***(Авыл кыйлҗре),*** умеренные и скорые (написанные по традиции ***Кыска кый***).

[1] Турецкий текст песни записан автором диссертации со слов во время поездки в Турцию.

[1] “Узун хава” - протяжная мелодия.
“Кырык хава” - короткая мелодия.

Тематика этих песен разнообразна, в них воспеваются человеческие отношения, родная природа, но также большое внимание уделяется красоте женских образов.

Идеал женской красоты татарской женщины образно обрисован в песне ***Агыйдел алкын (Стремительна Белая).***

Агыйдел алкын, суы салкын,
Якын барма, дулкыны сукмасын.
Пр.: Каш карасы књзеһдђ лђ,
Буй зифасы њзеһдђ.
Ай туганда син тудыһмы,
Ай нуры бар йљзеһдђ.
Бер битеһ ай, берсе кояш,
Яман књздђн ходаем сакласын
[197, с.120].

Река Белая быстра, а вода холодная.
Близко к ней не подходи, – пучина ее злобная.
Пр.: Твои брови как смола,
Стан твой тонко скроен.
В день рождения Луна
Разлилась в тебе покоем.
Ты красива очень, очень.
Сохрани, Господь, от порчи.

В других песнях говорится: стройный, как камыш, стан; черные брови, как смола или черный шелк; мягкие и нежные, как крылья ласточки, черные косы; белые, как сахар или жемчужное ожерелье, зубы; белое и румяное, как полная луна, лицо. Во многих песнях все эти достоинства женской красоты дополняются описанием костюма: белое или голубое платье, расшитый кружевами передник, голубая шаль или изящный калфак, звон монет, вплетенных в косы, губы, как мед – сахар.

В то же время татарский народ всегда связывал представления о красоте с трудовыми достоинствами человека. Татарские пословицы гласят: «Хезмәт кешене бизи». (Труд украшает человека); «Агач яфрагы белән, кеше хезмәте белән матур». (Дерево украшают листья, человека – труд).

В татарских лирических песнях прослеживается мысль, что женщины красивы не только внешне, но они самые трудолюбивые, искусные в рукоделии, что делает их еще более прекрасными. Например, в песне Гыльҗамал (имя девушки) поется:

Шәмдәлләрдә генә утлар яна, Гыльҗамал,
Җиткән кызлар киндер өеп эрлиләр.
Энҗе дә мәрҗән кызларныӊ кул бавы,
Авыр җан сыйгәннәрнеӊ булмавы
[197, с.120].

В подсвечниках свечи горят, Гюльджамал,
Девушки пряжу прядут для любимого.
В браслетах красивых их жемчуг, коралл.
Как тяжело здесь сидеть без милого.

Татарские и турецкие лирические песни оказывают большое эстетическое воздействие. Еще в незапамятные времена на основе эмоционального воздействия лирических песен сложилась их воспитательная функция. Через лирические песни выражалось отношение людей к миру, философское осмысление действительности, мысли и чувства народа. В соответствии с этим воспитательная роль лирических песен в эстетическом развитии детей постоянно обогащалась и становилась одним из самых могущественных средств воспитания личности. Очень большое влияние на воспитание детей у татар и турков оказывал жанр ***дастана***, который является частью народно-музыкального творчества этих народов.

В творчестве татарского и турецкого народов существует ряд дастанов любовной тематики. Это такие, как «Лейла и Меджнун», «Юсуф и Зулейха», «Тахир и Зухра» и др. Их содержание может быть общим и раз-

личным. Все эти истории любви у татар и турков на протяжении веков учили подрастающее поколение ***ценить прекрасные чистые чувства***. В них вместе с достойным восхищения чувством любви двух юных сердец на передний план выдвигаются такие гуманистические идеи, как свобода личности, стремление к эстетически прекрасному идеалу, в них разоблачаются несправедливость тиранов средневековья и деспотические преграды, стоящие перед человеком. В образах погибших раньше времени героев татарские и турецкие народы показывают ***героизм, верность, чистоту*** и ***всю красоту человеческих отношений***. В культуре татарского и турецкого народов кроме дастанов любовной тематики существует ряд ***богатырских*** и ***историко-героических*** дастанов. Они также могут быть на общие и различные сюжеты. Общим началом во всех них является сыновья любовь, верная дружба, сплоченность с народом, любовь и преданность женщины, то есть те непроходящие морально-эстетические и этические ценности, которые присущи любому народу, независимо от его языковой и этнической принадлежности, в чем заключается огромное воспитательное воздействие этих дастанов на детей всех возрастов. Герои этих дастанов наделены силой, величественностью, выступают носителями народных идеалов – физической и нравственной силы, красоты. Они способны воспитывать в подрастающем поколении любовь к Родине, готовность защищать ее, не щадя жизни, ненависть к врагам, мужество, храбрость и ум для борьбы с ними.

Очень часто в отношениях героя с матерью, с отцом, со старшими, друзьями, с любимой девушкой проявляются такие категории народной этики, как благородство, честность, справедливость, доброта, глубокая человечность, которые делают прекрасным человека независимо от национальной принадлежности. Детищем историко-героических дастанов в турецком фольклоре явились ***мужские военно-разбойничьи песни***[1].

[1] Это жанровое определение дано известным венгерским ориенталистом д-ром Ф.Гизе и академиком В.Гордлевским.

Главными действующими персонажами военно-разбойничьих песен, как и героических дастанов, стал храбрец и его серый конь (Кырат)[2]. Здесь воспевание мужества и отваги воина переплетаются, как правило, с восхвалением коня. В этих песнях поется о битве, которая длится сорок дней и ночей[3], из которой отважные воины, возглавляемые гоч игитом, неизменно выйдут победителями.

В одной из песен поется:

Kislanin önünde bir üzüm selvi
Kimimiz nisanli, kimimiz evli
Silada koydugum bir sacitelli
Aman dervis pasa izin ver bana!
Silada sevdigim dua eder sana!
Kislanin onunde bir buyuk incir,
Incir boynun egmis akar irincir
Ellerim kelepce, dal boynum zencir
Aman dervis pasa, izin ver bana
Silada sevdigim dua eder sana

[71, 124-125].

У казармы склонилась лоза виноградная.
Кто-то из нас обручен, кто-то имеет жену.
Кто-то оставил на Родине любимую и ладную.
Эх, генерал, позволь, – я очень домой хочу.
Тебе же моя милая подарит молитву свою.
У казармы какое-то дерево осыпает свои плоды,
Это инжир раскидистый сбрасывает ношу свою.
А на шее-то цепь позвякивает, руки теснят кандалы.
Эх, генерал, позволь, – я очень домой хочу.
Тебе же моя любимая отмолит вину твою.

[2] Отметим, что и в дастане “Кёроглу” герой одерживает победы вместе со своим конем Кыратом.
[3] Как продолжительность битвы, так и число павших воинов или пленных выражается часто эпическим числом сорок, которое, отмечает В.Гордлевский, в народной жизни турок, как, впрочем, и в жизни других народов, играло большое значение.

Эти песни имеют большое воспитательное значение. Преимущество этих песен в отличие от историко-героических дастанов заключается в том, что дастаны являются крупным, масштабным произведением и доступны ребенку не любого возраста.

Более доступные детям военно-разбойничьи песни формируют у них мужество, патриотизм, героизм, любовь к народу, к отечеству. Основным принципом изображения жизни в этих песнях является противопоставление ***добра и зла***, благодаря чему эти образы всегда близки ребенку, он без затруднения может выразить свое эмоциональное отношение к ним, симпатию и антипатию, оценить нравственное содержание поступков героев, видеть прекрасное в этих поступках и в человеческих отношениях.

В творчестве любого народа большое место ***занимают частушки***. У татар и турков род лирической частушки носит название ***мани*** (турецкие), ***кыска ќыр*** (татарские). Тексты татарских и турецких песен очень схожи по содержанию.

Татарские кыска-ќыр (короткие песни) и относящиеся к ним плясовые такмаки и турецкие мани (могут быть танцевального характера) отличаются от протяжных песен не только темой и характером образов, но и количеством слогов в строке, которых в ***кыска-ќыр*** и ***мани*** меньше. В песнях ***кыска-ќыр*** и ***мани*** мелодия довольно проста, ярко выделяются музыкальные фразы, соответствующие песенной строке. Коротким песням характерно мажорное звучание.

Благодаря своему активному, энергичному ритму, в котором выразились бодрость и веселье, татарские и турецкие ***кыска-ќыр*** и ***мани*** исполнялись чаще всего молодежью.

Очень интересными и самыми распространенными являются турецкие ***мани*** и татарские ***кыска ќыр*** любовной тематики. Это связано с тем, что это эмоциональное, тонкое чувство очень часто в жизни возникает в отношениях между людьми. В этих песнях отражаются переживания, связанные с первым чувством любви, которые являются очень скрытными, стеснительными; знакомство между молодыми; общие интересы, восхищение, ревность; стремление быть вместе на всю жизнь. В этих песнях два лирических героя – девушка и парень. Большое внимание уделяется опи-

санию их внешней красоты, особенно, как и в жанре лирической песни, красоте девушки, ее одеянию.

Народ сопоставляет красоту девушки с ***ангелом в раю*** (оќмахтагы хур кызы). Чтобы показать, что чувство любви связано со страданиями, переживаниями, часто в песнях приводятся образы из полюбившихся поэм, дастанов.

Очень часто в песнях образы природы (цветущие яблони, ягоды, цветы, ивы, поющие соловьи) еще более усиливают это чувство.

В народе считается большим несчастьем, если молодые сходятся в супружестве не по любви. В песнях говорится о причинах этих несчастий: несостоятельность юноши, социальное неравенство, бесправие девушки и др. Все эти причины придают чувство горя, тоски в песне «Мине сљйгђнемнђн аерганы алла чыгармасын тђмугътан» (того, кто разлучил меня с любимым, пусть аллах не выпустит из ада).

Турецкая лирическая частушка (мани):

Kaslarin yay senin.	*Твои брови словно дуги,*
Gözlerin kara üzüm.	*Как изюм, черны глаза.*
Beni Mecnun ettin sen,	*Уж не Лейла ль ты, подруга?*
Yoksa sen Leyla misin?[1]	*Меджнуном речешь меня.*

Татарская лирическая частушка (кыска ќыр):

Кашыђ кара, кашыђ кара,	*Черны брови, черны брови,*
Кашыђа књз тимђсен.	*Ох, не сглазить бы их мне!*
Кашыђ кара, буеђ зифа,	*Ох, стройна же, чернобровая.*
Сине кемнђр сљймђсен.	*Как не мыслить о тебе?*[2]

На протяжении веков нравственно-эстетическому воспитанию татарской молодежи содействовали такие жанры, как ***мунаджаты*** и ***баиты***. Говоря о баитах и мунаджатах, следует заметить, что ведущее значение в

[1] Турецкий текст песни записан автором диссертации со слов во время поездки в Турцию.

[2] Пример текстов турецких и татарских народных песен см. прил. № 1, пр. № 9.

них принадлежит поэтическому тексту. Мелодия в них играет второстепенную роль. Напевам свойственна сдержанная лаконичность, рельефная четкость изложений. Вместе с тем она проникает в душу в комплексе с поэтической основой. Татарские мунаджаты религиозного содержания, такие как «Бисмиллаци дип башладым», «Ћминћ ханым – Мљхћммћт анасы», «Лћ илћцћ иллћл-лаци књп ћйтегез, мћлћклћр», «И мљселман, кыл гыйбадћт», «Намћ», «Вайсиел-карани» (Вэйс эл-Карани). Эти образцы мунаджатов близки к турецким макамным музыкальным импровизациям, в основе которых лежат стихи – религиозные гимны. Эти произведения довели до народа законы ***Ислама*** на родном татарском и турецком языках, наградив их своеобразным музыкальным звучанием. В этих произведениях рассматриваются моральные заповеди, заложенные в основу Ислама, такие как: чистота, терпимость и любовь к людям, здоровый образ жизни, скромность и стыдливость, самоотверженность, милосердие, трудолюбие, нравственность и мораль, взаимопомощь, уважение к личности, к старшим, к ближнему, к матери, женщине, родителям, ответственность, правдивость, любовь к Отечеству и народу, ответственность и долг, умение оставаться верным своему слову, грех обмана и воровства, добродетельность – сопротивление злу, взаимопомощь, верность и преданность, любовь к богу и др. Эти качества составляют основу морали татарского и турецкого народов. Они являются у татар и турков национально-эстетическим богатством, кладом. Например, татарские пословицы гласят:

«Сабыр иткћн морадына ќиткћн» – Кто терпит, своего добивается.
«Сабырлыкныћ тљбе сары алтын» – Терпение – золото.

В одном из мунаджатов есть слова:

Сабыр итик, сабыр итик, *Будем терпеть смиренной душою,-*
Сабыр колдан шайтан качар. *От такого раба и черт убежит.*
Сабыр коллар ќћннћт ишеген *Лишь покорной, послушной рукою*
Њз куллары белћн ачар. *Доступ в рай будет открыт.*

Пожилые информаторы в мунаджате сообщают, что нужно постоянно повторять слова ***во славу Аллаха*** и религии ***Ислам***, что имеет также воспитательный характер.

Лђ илђџђ иллђл-лаџны књп ђйтегез, мђлђклђр.
Лђ илђѕђ иллђл-лаџсыз
Кабул булмый телђклђр.
Коль со словами «Ла иллаха иллал-лаха»
Вы помолитесь Богу,
Тогда все желания ваши Аллахом
Найдут себе дорогу.

Мунаджаты, воспевающие законы Ислама, широко распространены среди народа. Мунаджаты утверждают и усиливают различные наставления старших через религиозные авторитеты. Один из таких мунаджатов ***«Муса»***. Он построен на диалоге Аллаха с пророком Мусой. Муса спрашивает у Аллаха, каким путем будет он достоин рая. А Аллах, в свою очередь, ему перечисляет условия: почтение к родителям, забота о детях, жить в дружбе и согласии с соседями (књршесе ач чагында, тук яшђњче безгђ ят). Требования Корана воплотились в мунаджатах и приобрели в них свой национальный колорит.

Манара – один из распространенных мунаджатов среди народа. Его появление связано с тем, что в 30-е гг. были разрушены все мечети. Он построен в форме диалога рассказчика и мечети. В этом образце показывается обида народа в связи с покушением на его святыню.

И манара, ничђ еллар
Син утырдыћ нур булып.
Сине кисеп тљшергђннђр,
Йљрсен инде хур булып.[1]

О минарет, долгие годы
Лучом освещал ты наш быт.
Тот, кто разрушил все эти своды,
Пусть будет позором покрыт.

[1] Текст мунаджатов записан со слов жительницы дер.Янчиково Рыбнослободского района РТ М.Хабибуллиной.

Лейтмотив этого мунаджата таков, что те, кто поднял руку на святыню народа, будут наказаны и при жизни и после нее. Они до сих пор живут в памяти народа как злодеи.

Татарские мунаджаты и турецкие религиозные гимны на мелодии макамы религиозного содержания содействуют как нравственному, так и эстетическому воспитанию. Ведь представления о прекрасном татарский и турецкий народы всегда связывают прежде всего с высокими нравственными достоинствами личности.

Для каждой группы мунаджатов, кроме чисто религиозных, свойственно одно качество – ***трагизм***. Причины, порождающие мунаджаты, полные трагизма, в жизни человека встречаются очень часто. Первые два раздела пронизаны мотивом разлуки: расставание с родиной, потеря детей, страдания. В третьем разделе тематика немного отличается: понимание того, что жизнь временна, ожидание старости, смерти, переживания по поводу смерти близких. Эти мотивы, в свою очередь, связаны с турецкими древними плачами-причитаниями и их философскими идеями. В турецком народном музыкальном творчестве к плачам-причитаниям относятся такие жанры, как aqlt и mersiye, колыбельные плачи на мелодии ***бенак.***

Воспитательная значимость этих произведений заключается в том, что они способны вызвать у слушателя такие эмоциональные чувства, как горечь, сострадание, сожаление, чуткость, любовь к ближнему, переживания за него, уважительное отношение к образу героя. В них прослеживается любовь к родине, переживание за нее, трагизм расставания с ней, чувство патриотизма. Мы как бы сопереживаем вместе с героями, слышим их душевную боль, безысходность, надежду на лучшую жизнь. В этих жанрах каждый из этих народов стремится эстетически осмыслить и художественно выразить свои чувства по поводу трагических страданий или гибели близких людей.

Очень близок к жанру мунаджата в татарском народном музыкальном творчестве – жанр ***баита***, который также способствует формированию вышеизложенных качеств у детей. Вместе с тем есть баиты, в которых мы узнаем о каких-то исторических событиях. Это такие, как ***Казан бһете*** (Баит Казани) или ***Казан тарихы*** (История Казани), ***Шһири Болгар***

бһетлһре (Баиты о городе Булгари), ***Пугачев бһете*** (баит о Пугачеве), ***Сьембикһ бһете*** (баит о Сююмбике) и др.

Эти баиты имеют важное историко-познавательное и идейно-воспитательное значение в процессе формирования всесторонне и гармонически развитой личности. В них отображаются основные события из жизни нашего народа, страны, прославляются подвиги народных героев, что порождает у детей чувство гордости, стремление подражать им, воспитывают определенные взгляды, вкусы и идеалы, нравственность и эстетику.

Татарские мунаджаты, баиты и турецкие траурные песни-причитания, макамные импровизации – гимны религиозного содержания – на протяжении веков имели глубокий поэтический текст и своеобразную музыкальную основу, воспитывали у народа нравственно-эстетические качества. В этих жанрах каждый из этих народов стремится эстетически осмыслить и художественно выразить свои чувства по поводу каких-нибудь драматических событий, трагических страданий, обрушившихся на народ или страну, или гибели отдельных людей, трагедии расставания с Родиной и т.д. Они довели до слушателя заповеди религии Ислам, внесли огромный вклад в формирование национальной психологии и характера татарского и турецкого народов.

Таким образом, специальное изучение содержания музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов позволяет утверждать, что они несут в себе большой воспитательный потенциал, который может и должен быть использован в организации воспитательного процесса в современной школе в период ее обновления и гуманизации.

3.2. Игры и танцы татарского и турецкого народов как средства музыкально-эстетического воспитания детей

Игра представляет собой важную форму жизнедеятельности детей и древнейшее воспитательное средство, выполнявшее еще до возникновения школьного обучения функции подготовки детей к труду, к осуществлению своих социальных функций. Исследования показывают, что век НТР не

только не уменьшает значения игры в социализации и воспитании личности, но, напротив, повышает ее роль, ставя в качестве актуальной задачу развития эмоциональной сферы жизни человека, снижения психических напряжений и увеличения физических нагрузок.

Игры народов различных стран представляют собой богатейший арсенал средств воспитания – ***физического*** (подвижные игры и забавы), ***умственного*** (познавательные игры), ***трудового*** (строительные и другие предметно-трудовые игры) и т.д. Особенно многочисленны и разнообразны народные подвижные игры – игры с бегом, прыжками, борьбой, поднятием тяжестей, метанием различных предметов в цель и на дальность и др. Многие из таких игр уже включены (после соответствующей педагогической обработки) в школьные программы по физической культуре, в методические рекомендации по воспитательной работе. Однако практический опыт показывает, что здесь имеются большие, еще не использованные возможности. Встает проблема изучения передового опыта применения игр разных народов. Необходимо проанализировать и те трудности, которые встречаются при педагогическом освоении народных игр, найти средства преодоления этих трудностей, что позволило бы передовому опыту стать массовым.

Высокая оценка воспитательных возможностей народных игр является традиционной для отечественной педагогики. Еще Н.К.Крупская поставила вопрос о широком применении игр народов СССР для обучения и воспитания школьников, обращала внимание на ценность таких игр для интернационального воспитания в условиях нашей многонациональной страны [151, с.464-465]. К настоящему времени уже накоплен значительный опыт эффективного педагогического применения игр различных народов. Его анализ показывает необходимость педагогической обработки народных игр, позволяющей сохранить и подчеркнуть их национальную самобытность.

Наименее разработана в педагогике проблема педагогического влияния на самостоятельно применяемые школьниками народные подвижные игры. Важность педагогического влияния на самостоятельно затеваемые школьниками игры связана с их широкой распространенностью, с их

большими воспитательными возможностями, а с другой стороны – с наличием среди них неуместных, вредных, опасных игр и забав (до 1/3 среди стихийных игр подростков), что делает контроль и заботу педагогов не только желательными, но и необходимыми.

Народные игры – это часть народного творчества. Они являются выражением жизненного уклада народа, отражают его культурные, эстетические, нравственные представления. Если, с одной стороны, народные игры служили для развлечения детей, делали активным их отдых, то с другой стороны – ***приобщали детей к традициям народной культуры, содействовали их воспитанию и развитию.***

Поэтому очень важно изучить и проанализировать игры ребят различных национальностей, взять из них наиболее интересные формы и влить в них современное содержание, в некоторых изменить целевые установки, чтобы устранить отрицательный фактор воздействия на личность. По этому поводу А.С.Макаренко, обращаясь к родителям, призывал их зорко наблюдать игры детей и следить, чтобы они развивали в детях не простое стремление к удовольствию, которое может поглотить всю духовную жизнь ребенка – его интересы, чувства. Народная игра, по его мнению, должна воспитывать стремление к более ценным удовлетворениям, воспитывать воображение и размах мыслей (цит. по 299, с.38). Следовательно, очень важно из имеющихся игр (детских) своего и других народов суметь отобрать самое лучшее, ценное с обязательным учетом возрастных особенностей, отвечающих целям и задачам воспитания и обучения, в частности ***музыкально-эстетического, которое является неотъемлемой частью духовного развития подрастающего поколения***.

Среди огромного разнообразия игр важное место занимают содержащие игровой инвентарь, то есть игрушки и самые разнообразные предметы. Мечтая о полетах, ребята запускают воздушные змеи, бумеранги, самолетики, планеры, развивают в себе конструкторские способности, изучают законы полета. Играя с юлами, волчками, кубарями, ребята знакомятся со свойствами вращающихся тел. Играя с куклами, одетыми в национальные костюмы, дети знакомятся с этническими особенностями детей разных стран, что может способствовать воспитанию интернационализма.

Игры с применением мячей, луков, копий развивают силу, ловкость, точность броска, быстроту, выносливость и другие ценные качества.

В народной педагогике татарского и турецкого народов широко использовались игры детей в целях их развития и воспитания. Виды детских игр были различными в зависимости от времени года. Осенью и зимой в игровом репертуаре детей преобладают «камерные» игры, так как холод загонял детей с улицы в дома. Любимые игры детей – летние, когда играют на открытом воздухе, на больших полянах. Эти игры отличаются массовостью. Игры являлись также неотъемлемой частью различных народных праздников. Они являются частью музыкального народного творчества, служат незаменимым средством воспитания подрастающего поколения.

Очень интересно в турецком фольклоре представлены своеобразные ***игры-представления***. Эти игры напоминают небольшие театрализованные сценки. Многие из них строятся на основе песни или сопровождаются ей. Такими играми являются ***«Писик ойуну***» («Кошечка»); ***«Аладжа бешик»*** («Пестрая люлька»); ***«Кевранджиль баты вел аслин ойну***» («Начальник каравана, и невеста»); ***«Лечук»*** (переводу не поддается); ***«Курт коюн ойну»*** («Волк и овцы»); ***«Секи ойну»*** (подпрыгивание на 1-й ноге) (см. прил. № 2). Эти игры-представления позволяют выявить самые разные способности у детей, артистизм и фантазию, образное мышление, изобретательность, чувство ритма, музыкальную память и слух. Эти игры также воспитывают и развивают эстетический вкус ребенка, чему содействует и правильно подобранный костюм к каждому образу.

Огромный воспитательный потенциал содержат в себе и татарские детские игры. Среди этих игр есть и такие, которые сопровождаются также исполнением песен. Все эти игры являются хороводными. Песни делают красивыми и ритмичными движения детей в игре.

Татарские дети и сейчас с увлечением играют в песенные игры. Такие, как ***«Габдулла, Гьлбану»*** (имя мальчика и девочки), ***«Ак калач»*** («Белый калач»), ***«Куянкай»*** («Зайчонок»), ***«Утыр, утыр Мһликһ»*** («Садись, садись, Малика». Малика – имя девочки (см. прил. № 2).

Очень интересными являются игры, в ходе которых дети должны выполнить определенное задание: спеть песню, продекламировать стихи

или станцевать. Примером таких игр является игра «Яулык алыш» (сбор платка). В игре принимают участие 8-10 детей. Во время этой игры дети становятся в круг. Выбранный ведущий идет по кругу с песней и собирает у всех платки.

Тылым, тылым, тал чыбык,
Уртасында бал чыбык.
Читлһп-читлһп, кабык ташла...
Ал яулык, гъл яулык,
Давай мића бер яулык.

После того как ведущий соберет у всех платки, он их раздает обратно, и каждый с платком получает определенное задание (спеть песню, продекламировать стихи, станцевать и т.д.). При этом песни и танцы не должны повторяться. В результате получается небольшой концерт с участием всех играющих. Эта игра ***развивает в детях подвижность и способствует их эстетическому развитию***, так как в ней учитываются и мастерство исполнения, и знание различных песен, стихов и разнообразных танцевальных движений.

Изучая и анализируя детские игры татарского и турецкого народов как средства народной педагогики, пришли к выводу об их большой ценности для физического, трудового и эстетического воспитания и в то же время отмечаем недостаточность их использования современной школой.

В большинстве случаев те или иные народные игры перерабатываются в соответствии с задачами учебно-воспитательного процесса, в итоге получаются игры, специально приспособленные для уроков физкультуры, а также для внеклассных и внешкольных занятий. Педагогическая переработка народных игр придает им более четкую учебную или воспитательную направленность и согласованность с другими средствами, рекомендуемыми методикой.

В то же время при такой обработке чаще всего теряется национальный колорит игр, поскольку методисты стремятся сделать каждую игру одинаково подходящей для воспитательных учреждений всех республик. Названия игр, имеющие свои особенности у разных народов, заменяются, как правило, на нейтральные (***«Перетягивание»*** вместо татарского ***«Аркан***

тартыш»). Методически это оправданно, но в итоге невозможно определить, для каких народов та или иная игра является национальной. А указать национальную принадлежность игры бывает во многих случаях важным в воспитательных целях.

Важно определить основные принципы применения игр татарского и турецкого народов в воспитательном процессе: педагогическую целесообразность при отборе народных игр; учет поло-возрастных и индивидуальных особенностей играющих; учет этно-педагогического своеобразия применяемых игр (сохранение тех традиционных элементов игры, которые отражают ее самобытность); соблюдение целостности игровой деятельности (применение игр народов должно быть соразмерным с другими сторонами игровой деятельности, эти игры не должны вытеснять современных интернациональных игр и противопоставляться им); учет игровой специфики этого вида деятельности воспитанников (соблюдение добровольности и свободы выбора действий играющими и т.д.).

Из данных принципов вытекают определенные методические рекомендации: например, целесообразно сопровождать проведение национальных игр специальной разъяснительной работой с учащимися, использовать элементы национальных костюмов, оформления и др.

Эстетические идеалы любого народа, его нравственные категории, определенное мироощущение выражаются и в народных танцах. Танец – одно из самых древних и массовых искусств. Он органически связан с музыкой, помогающей раскрытию его содержания. В танце находят отражение исторические и социальные особенности жизни народа, его национальный характер, труд, навыки, обычаи, традиции, обряды.

В народной педагогике танцы издавна были одним из основных средств воспитания красоты и целомудрия человеческих отношений, жизнерадостности, формирования пластики и грациозности движений, правильной осанки и умения держаться, ориентироваться в пространстве, способствовали гармоническому развитию человека. Большой эстетический потенциал несут в себе турецкие и татарские танцы[1]. Как отмечалось выше, у татар существовала прямая зависимость между деревенскими танца-

[1] Описание танцев см. в прил. № 3.

ми и временами года. Музыка, песни и танцы были излюбленным занятием молодежи на осенних и зимних вечеринках.

В фольклоре татарского народа существуют танцы, которые связаны с этими вечеринками. Это ***«Нардуган уены»*** (танцевальная игра Нардуган), где в танце инсценируется гадание девушек во время нардуганских вечеров, ***Каз ьмһсе*** («Ощипывание гусей»), где инсценируется в танце ощипывание девушками гусей во время гусиных помочей.

Весной и летом собирать такие вечеринки было трудно. Г.Тагиров пишет: «Лишь во время празднования ***«Сабантуя»*** или рекрутских наборов, когда надолго ослабевала власть ишана и муллы, юноши отводили душу в играх, танцах и песнях. Особенно большое место занимали музыка, песни и танец на народном празднике ***джиен***, на который муллы не ходили» [233, с.6].

Большую роль играет танец у татар в хороводно-игровом жанре. Этот жанр у татар представлен очень ярко. В него органично вплетены игра, танец и песня. Вместе с тем есть игры, в которых танец лежит в основе игры. Это такие хороводные игры с танцевальной и песенной основой, как ***Зһлилһ*** (имя девушки), ***Капма каршы тњгһрһк уен*** (хороводная игра с песней), ***Кара каршы басып уйнау*** (игра стоя друг против друга) и др. Эти танцы исполняются в сопровождении песен ***«Кыска ќыр»*** или ***«Такмак»,*** иногда присутствует гармоника. Если инструментального сопровождения нет, танец просто сопровождается подбадриванием хлопками танцующих. В этот жанр органично вплетены как сольный и парный татарские народные танцы, так и заимствованные у других народов элементы, например такие движения, как ***«воротца»***. Массовость, задор, юмор, которым обладает этот жанр и танцы, приуроченные к нему, несут в себе огромные воспитательные возможности. Дети, идя по кругу, учатся пластично двигаться под песню, усваивают определенные танцевальные движения.

Примером хороводных танцев в Турции служат широко распространенные в Восточной Анатолии, в районе Эрзерума. Эти групповые танцы носят название «Халай» и «Бар». Эти два танца очень схожи. Они обычно сопровождаются песнями и инструментальной игрой. В отличие от татарских хороводных танцев в них отсутствуют элементы игры. Эти танцы

начинаются в спокойном темпе, который постепенно убыстряется и уже в середине танца достигает своей кульминации, что дает возможность воспитывать в процессе его исполнения чувство ритма. Кроме того, мелодическое и метроритмическое богатство музыкального сопровождения делают эти танцы выразительными, красочными. В этих танцах дифференциация художественно-выразительных средств проявляется в мужском и женском вариантах исполнения. Эти танцы могут быть и смешанными. В женских танцах вокальная линия является ведущей. Плавные, широкого диапазона лирические мелодии сопровождают движения танца, отличающиеся удивительной грациозностью и изяществом. Мужские танцы более мужественны по характеру исполнения. Эти танцы отличаются массовостью (от 8 до 30 чел.). Исполнялись они на открытых площадях, во время свадьбы и других торжеств, что способствовало усвоению детьми этих танцев с малых лет и воспитанию их эстетического вкуса.

Одновременно и параллельно с хороводно-игровым жанром у татар развивается и собственно татарский народный танец. Национальные особенности в татарских танцах очень ярки, органически используются в них рисунки старинных танцев. Вместе с тем танцы становятся более массовыми. Традиционная основа обогащается и новыми элементами, это такие, как ***«Яңа сигезле»*** («Новая восьмерка») на четыре пары исполнителей, ***«Яңа алтылы»*** («Новая шестерка» на три пары), ***«Почмаклы»*** (Углы), ***«Ләчле бию»*** и т.д. В основном все эти танцы являются парными. В основе этих танцев заложена красота человеческих отношений. О национальной особенности татарского танца хорошо пишет заслуженная артистка РСФСР, лауреат государственной премии В.В.Григер: «Танцы татар вообще необыкновенно свежи, колоритны и очень своеобразны. Когда мужчины танцуют в паре с девушками, создается очень лирический сюжет, бодрый и вместе с тем овеянный нежностью. Чувствуется подлинная народность танца. Очень характерны у женщин их удивительные движения, когда они закрываются платком. Проделывается это с необыкновенной грацией и кокетливостью. А какая пластичность в повороте головы, какой сдержанный задор в глазах, смотрящих на кавалера!..» (76, с.38-39). Г.Тагиров о татарском народном танце пишет так: «Это танцы живые, с

большим внутренним темпераментом, имеющие преимущественно игровой характер. Элементы шутки, желание перехитрить партнера по танцу является их характерной чертой. Девушки танцуют мягко, сдержанно, застенчиво, со скрытым кокетством, их движения неширокие, скользящие, без больших прыжков. Танец юношей задорный, активный и мужественный, их движения чеканные, изобилуют легкими подскоками и акцентированными притопами. Танцуя с девушкой, юноша держит себя уверенно, гордо, напорист в своих движениях» (233, с.13).

В турецких танцах хореографическая диалогическая форма между юношей и девушкой не показательна. Единственный танец, в котором мы встречаем эту форму, является ***«Карс Зейбек»***[1], распространенный в Карской области.

Богатством и разнообразием отличается фольклор Карской области. Это обстоятельство связано прежде всего с многонациональностью населения этой области, среди которой преобладают армяне, грузины, азербайджанцы, черкесы, осетины. Поэтому не случайно то поразительное сходство между хореографией, музыкой и национальными костюмами Карской области с танцами закавказских и северо-кавказских республик. Танец ***«Карс Зейбек»*** ближе к армянскому танцевальному искусству. Этот танец является своеобразным театрализованным представлением. Сюжет рассказывает о том, что невесту не привлекает богатство жениха, не страшат его угрозы, а единственное желание – создание семейного счастья – позволяет ей принять его предложение. Костюмы у танцующих и музыкантов отличаются яркостью, красочностью, приносят зрителю огромное эстетическое наслаждение.

Танец ***«Зейбек»*** является одним из самых распространенных танцев в Турции. Он бытует во всех областях. Основным содержанием всех видов Зейбека является воспевание мужества, воинской доблести, героизма.

Очень широко в Турции представлены мужские танцы, связанные с героической тематикой. Воспевание мужества и героизма встречаются как в танце ***«Зейбек»,*** так и в танцах без сопровождения. Здесь музыкальный инструментарий и вокальное сопровождение отсутствуют вовсе, однако

[1] Описание танца см. в прил. № 3.

чередование выкриков, ударов оружия о щит создают своеобразный ритмический аккомпанемент, так как меч, кинжал, щит являются необходимыми атрибутами этих танцев. Они встречаются в городах Урфе, Афьоне, Эдирне, Бурсе (329, с.16). Храбрость и воинственность населения этих городов воплощаются ими в плясках.

Танцами такого рода являются ***«Ханджер бары»*** («Танец с кинжалами») и ***«Кылыч калан»*** («Щит и меч»). Как правило, они исполняются мужским дуэтом. Эти пляски, характеризующие турецких воинов, по-своему динамичны и насыщены резкими и ловкими движениями исполнителей, имитирующих битву. Особую разновидность в Турции представляют мужские сюжетные танцы – игры, в которых происходит соревнование молодежи в силе и ловкости, в них особенно велика функция ритма. Эти танцы, демонстрируемые в специальных помещениях под названием «зорхана», являются, однако, не только своеобразным спортивно-развлекательным зрелищем, но имеют определенную совокупность танцевально-изобразительных элементов и эстетическую направленность. Одним из таких танцев, имеющих древние истоки и игровую форму, является одноименный у азербайджанцев и турков танец ***«Кёроглу».*** Аналогичные танцы, связанные со спортивно-развлекательным зрелищем, у татар не встречаются.

Популярны в Турции и танцы ***«Хора»,*** особенно в западных районах – Эмирне, Кыркларели, Тегирдеи. Это самые быстрые групповые танцы, исполняемые обычно в сопровождении давула и чифдавула. Основой содержания этих танцев является также героическая тематика: воспевание национального героя, превозношение его доблестных поступков, которые отражают музыка и слова песен, сопровождающие интересную и развитую хореографию этого танца. Такие героические танцы характерны для народов Кавказа. Они позволяют воспитывать в подрастающем поколении мужество, доблесть, героизм, смелость, отвагу. У татар аналогичные танцы не встречаются.

В процессе развития национального хореографического искусства наряду с обогащением старых у татар также создаются новые танцы в результате работы самодеятельных коллективов. Эти танцы очень интересны

по своей тематике. Такими являются: ***«Станок», «Комбайн», «Хезмәт биюе»*** («Трудовой танец»), выражающие в национальной форме эстетическое отношение народа к образу труда. Резким контрастом по отношению к массовым танцам у татар является ***«Аерым бию»*** (сольный танец). В массовых татарских танцах разнообразие движений весьма ограничено. Сущность ***«Аерым бию»*** всегда заключается в своеобразной импровизации, цель которой – поразить зрителей мастерством и неистощимостью фантазии исполнителя, знанием фигур татарской народной пляски и умением развивать их творчески свободно и даже виртуозно. ***«Аерым бию»*** очень широко распространен в быту татарского народа. Ни один праздник не обходится без этого танца в сопровождении гармоники. На различных празднествах дети, глядя, как танцуют взрослые ***«Аерым бию»,*** с самого раннего возраста усваивали определенные танцевальные движения и привыкали к сольным танцевальным движениям, учились мастерству исполнения татарских танцев, формировали свою индивидуальность в исполнении. Азарт, задор, которым обладает этот жанр, всегда привлекал к себе взрослых и детей. Такого рода сольные танцы в Турции не распространены. Все турецкие танцы отличаются своей массовостью.

Полной противоположностью танцам такого типа является весьма популярный в Центральной Анатолии (особенно в Конье и Силифке) танец с ложками (Кашык оюну)[1]. Танцовщики, держащие в каждой руке по деревянной ложке, специфической техникой ударов ложек друг о друга создают ритмический рисунок. Мелодической основой этого танца является ***«Кырык хава»*** (короткая мелодия). Этот танец позволяет развивать у танцующих чувство ритма.

Также очень интересно представлены в Турции танцы, связанные с иллюстративно-изобразительным подражанием. Это танцы ***«Бенги»*** и ***«Хорон».***

[1] Этот танец принесен в Турцию из Ирана. О его популярности в Южном Иране свидетельствуют иранские миниатюры XVI-XVII вв. Заслуживает определенного внимания тот факт, что танцы с ложками имеют место и в России. Помимо черт внешнего сходства существенными являются именно черты отличия, проявляющиеся прежде всего в сложности ритмических узоров, отбивания определенных ритмоформул.

В танце ***«Бенги»*** танцующие имитируют элементы охоты, подражают движению солнца и луны. В танце ***«Хорон»*** танцующие подражают рыбам, имитируют шум морских волн. Танец связан с жизнью и бытом людей, живущих у моря. Эти танцы оказывают огромное эстетическое воздействие на зрителя. Таким образом, ***в музыкально-эстетическом развитии детей в татарской и турецкой народной педагогике широко использовались танцы***. Дети, наблюдая за тем, как исполняют эти танцы взрослые, также пытались изобразить эти движения, что способствовало развитию у них образного мышления, артистизма, пластики, развивало их эстетический вкус.

Таким образом, материал данной подглавы и приложений дает возможность сделать вывод о том, что ***игры и танцы татарского и турецкого народов являются важнейшей частью народного творчества***. Они выполняют не только развлекательную коммуникативную и релаксационную функцию, но и представляют собой универсальное и действенное средство ***музыкально-эстетического воспитания***. Они обогащают детей, развивают их неограниченные возможности и таланты, содействуют наиболее полному самовыражению и самореализации.

Результаты исследования, представленные во 3 главе, позволяют сделать следующие выводы:

1. Музыкально-эстетические традиции татарского и турецкого народов складывались веками и несли в себе огромный воспитательный потенциал. Важным источником этих традиций был музыкальный фольклор – татарские дастаны, кыска кльй (такмак), лирические напевы, обрядовые песни, мунаджаты и турецкие дастаны, мани, лирические песни, обрядовые песни, колыбельные и песни-причитания. В данных жанрах оба народа утверждали присущие им представления о прекрасном, воспевали красоту человеческих отношений, благородство, любовь к труду и своей Отчизне, гуманность.

2. В процессе музыкально-эстетического развития детей в татарской и турецкой народной педагогике широко использовались детские игры и

танцы. При использовании народных игр в воспитательном процессе необходимо опираться на следующие принципы: педагогическую целесообразность при их отборе; учёт половозрастных и индивидуальных особенностей играющих; учёт этнопедагогического своеобразия игр; целостность игровой деятельности; добровольность и свободу выбора действий играющими. Для развития образного мышления, артистизма, пластики, эстетического вкуса подрастающего поколения особое значение имеют народные танцы. Необходимо широкое их использование в процессе музыкально–эстетического воспитания.

ГЛАВА 4.
СОЦИАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ГУМАНИЗАЦИИ ВОСПИТАНИЯ НА ОСНОВЕ ИНТЕГРАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ

4.1 Основные направления гуманизации современного воспитания

Система образования – важный социальный институт, отражающий уровень развития общества, его противоречия, проблемы, социальные болезни. К концу XX столетия школа представляет собой часть государственной структуры с четко определенными функциями: осуществить социализацию молодых поколений, подготовить молодежь к выполнению определенных социальных ролей, передать знания, умения, навыки в соответствии с будущим общественным положением человека.

Глубинную сущность кризиса образования на современном этапе составляет несоответствие объективным требованиям нынешнего и будущего этапа общественного развития. Задача преодоления кризиса обусловила интенсивный процесс реформирования образования, который стал важной составной частью социальной политики многих государств мира. Реформы сегодняшнего и завтрашнего дня должны опираться на прочную научную базу и не становиться цепью проб и ошибок в процессе эмпирических поисков новых путей развития образования.

Без сомнения, школьная система нуждается в кардинальных изменениях – это общепризнанное в мировой педагогике положение. В то же время существует огромная палитра мнений, касающихся направлений этой перестройки, гуманизации образования. Выделим наиболее яркие и приоритетные направления гуманизации современной школы.

Реконструкция школы как учреждения. Реконструкция школы, превращение ее из «фабрики по выдаче дипломов» в гуманный, теплый, деятельный дом для детей связано, в первую очередь, с разрушением бюрократического аппарата. Бюрократизм противопоказан эффективности школы как гуманистического института. Речь идет о такой форме управления школой, когда в процесс принятия решений вовлечены все – учителя,

учащиеся и родители. Путем экспресс-референдумов, совещаний в микрогруппах учащихся (а не на общих собраниях, где трудно высказать свое мнение), работы учительских экспертных комиссий или другими способами вырабатываются решения о целях и содержании работы школы, об изменениях и нововведениях, о правилах жизнедеятельности школы. Таким образом, весьма важным на сегодняшний день для школ РТ является утверждение «управления на уровне школы».

Реконструкция предполагает открытость школы, новый уровень ее связей с микросредой, семьей, предприятиями.

Ориентация школы на ребенка. Процесс гуманизации воспитания придал новое звучание принципу педоцентризма. Лучшие педагогические умы XX века активно выступали против «бездетной» школы. Ребенок, его благо, его интересы, по их мнению, должны быть в центре школьной жизни, и они осуществили этот идеал воспитания в своей практике. Осуществление этого принципа в отечественной системе образования постепенно выходит за пределы экспериментальных и частных учебных заведений. Массовая школа также начинает ориентироваться на личностные особенности каждого ребенка, его потребности и нужды. Педоцентризм сегодня - это любовь к ребенку, уважение к нему как к личности, признание его права быть самим собой, соэдание условий для развития его способностей, удовлетворение его интересов.

Ориентация школы на ребенка требует солидной психологической подготовки учителей. В системах подготовки и повышения квалификации педагогических кадров значительное место занимают разнообразные психологические курсы. Быстрыми темпами в школах развивается психологическая служба. Специально подготовленные школьные психологи помогают учителям в их работе с детьми, повышают психологическую культуру педагогов и родителей, выступают в роли консультантов в сложных конфликтных ситуациях, помогают учащимся в решении их личных проблем, выборе дальнейшего пути образования или профессии.

Тем не менее, сегодняшняя психологическая служба в школах РТ еще не может разрешить в полной мере проблему изучения каждого ребенка с целью оказания ему помощи в самопознании, позитивной само-

оценке, формирования чувства уверенности и достоинства, которое является одним из важнейших факторов становления нравственно устойчивой и положительной личности. Очень часто многочисленные опросы, анкеты, тесты, которые сегодня проводят в школах, лежат бесполезным грузом в аккуратных папках в кабинетах психологов. Один психолог в школе с большим количеством детей не может ни полностью изучить их, ни, тем более, руководитель процессом психологической коррекции. Знание ребенка должно стать обязательным звеном учебно-воспитательного процесса. Индивидуально-личностная диагностика ребенка должна не только помочь выявить его природные задатки, способности и возможности, но на ее основе надо строить воспитание, максимально стимулируя самовыражение и самореализацию личности.

Своеобразие личности, ее генетические данные, интересы и склонности, опыт учения, общения и самопознания могут быть поняты лишь в контексте реальной жизнедеятельности. Именно поэтому основную группу методов изучения детей должно составлять конструирование диагностических ситуаций в естественных условиях учебно-воспитательного процесса. Необходимо постоянное письменное фиксирование постепенно накапливаемых данных о ребенке, его предпочтениях, эмоциональном самочувствии, круге друзей, отношении к явлениям окружающего его мира, к взрослым и сверстникам.

Учет личностного разнообразия детей. Поворот школы к ребенку - важнейший компонент ее гуманизации. Это длительный и непростой процесс, включающий в себя множество составных частей, одна из которых - построение деятельности школы с учетом разнообразия детей. Создание в школе условий для удовлетворения индивидуальных потребностей ребенка - важный показатель гуманистической школы. Гуманизация школы состоит не в абстрактной, а в действенной любви к детям, которая предполагает знание учителем особенностей каждого ребенка, его потребностей и проблем, уважении в каждом из них личности.

Современный учитель имеет в классе в высшей степени разнообразный состав детей. В этих условиях школа уже не может работать в старом режиме «учитель-ученик». Педагогический коллектив должен дополняться

различными специалистами – педагог-терапевт, социальный работник, психолог и др.

Жизнедеятельность и атмосфера школы как фактор ее гуманизации. Одним из наиболее важных факторов гуманизации воспитания в современных условиях представляется яркая, эмоционально насыщенная жизнедеятельность школы и ее атмосфера. Идею школы-содружества, в которой царит атмосфера защищенности, дружбы, оптимизма, интереса к общей учебе, взаимоподдержки, современные педагоги воплощают в жизнь по-разному, но суть их деятельности одна и та же. Сегодня вновь актуальна идея создания общности учащихся, их объединения посредством разнообразной (трудовой, художественной, спортивной) деятельности, утверждения духа радости, оптимизма, братства, который делает школу теплым и притягательным домом.

Идея гуманизации воспитательного процесса подводит нас к пониманию подлинной сущности воспитания. Она состоит в том, что это - совместная деятельность взрослых и детей по реализации вместе выработанных целей и задач. В таком случае педагогу не нужно решать проблему передачи готовых образцов нравственной и духовной культуры, он должен научиться вырабатывать их вместе со своими младшими товарищами. Совместный поиск ценностей, норм и законов жизни и апробирование их в конкретной деятельности и общении составляют содержание воспитания.

Новая школа, возрождая подлинную суть воспитания, исповедует принципы педагогики сотрудничества, благодаря которым только в творческом сотрудничестве со взрослым ребенок обеспечен необходимым педагогическим руководством и не отторгает, а принимает его как условие успешности решения общих целей. Лозунг сегодняшней школы и школы завтрашнего дня - сотрудничество в воспитании. Альтернативой может быть только борьба с детьми, иного не дано.

Но мало только привлечь детей и включить их в определенную деятельность. Надо так организовывать эту деятельность, чтобы она стимулировала творческие формы общения детей. Условия этого продуктивного общения - свобода выбора, организация форм сотрудничества детей, которые выявляют их творческую индивидуальность. Гуманистический климат

- важный и самый трудный для реализации компонент в гуманизации школы. Он требует от педагогов и других специалистов, работающих с детьми, компетентности, преданности детям и поставленной цели, увлеченности и профессиональной гармонии.

Формирование национального самосознания, воспитание в духе мира и взаимопонимания между народами. Во все времена перед людьми стояла задача, как воспитать подрастающее поколение, чтобы оно было опорой в будущем, несло в себе то положительное, что уже опробовано, испытано. Сейчас, когда столь бурно протекают все социальные процессы, с особой остротой видно ослабление таких важнейших качеств, как культура и нравственность. Их возрождение следует начинать с детства. Нашу педагогическую культуру надо рассматривать через призму этнопедагогики, а педагоги, опирающиеся в воспитательном процессе на этнопедагогику, должны быть носителями национальной культуры.

Культурологический и аксиологический подходы к воспитанию, ставшие приоритетными в современных условиях, актуализируют проблемы изучения народной педагогики. Использование национально-культурных ценностей в воспитании молодежи является важным условием духовно-нравственного благополучия любой нации. Воспитание молодого поколения нуждается в постоянном совершенствовании и обогащении его методов многовековым народным опытом. Нельзя забывать, что истоком педагогики является народное начало. Творческое применение и развитие исторически сложившихся народных традиций обучения и воспитания должно определять направление развития педагогической теории и практики.

Наивно полагать, что народная педагогика способна решить все сложные проблемы бытия, но можно с уверенностью утверждать, что глубокое знание педагогики народа, его культурного наследия поможет сделать мир добрее и чище.

Возрождение этнопедагогики надо начинать с восстановления памяти семейной, культурной, народной. Во все времена у всех народов память народа служила основой чести, совести, нравственности и культуры. Необходимо использовать все духовные ценности в условиях возрождения

и развития национальной культуры и самосознания народа. Развитие школы на основе народной педагогики, национального искусства, нравственно-эстетических идеалов народа - один из главных путей ее обновления.

Мы живем в поликультурном обществе, поэтому и актуальна проблема подготовки молодежи к жизни в многонациональной поликультурной среде в мире, дружбе, уважении других народов, воспитания в духе общечеловеческих ценностей. Роль объединяющего фактора, источника культурного плюрализма в многонациональном обществе призвана играть школа. В концепции воспитания учащейся молодежи РТ выделены две генеральные идеи гуманистической системы образования: а) национальное своеобразие народа (опора на национальные традиции народа, его культуру, национально-этническую обрядность) в единстве с интернациональным; б) гуманитаризация воспитания (приобще-ние личности к культуре общества, воспитание отношения к планете как общему дому) (Э.Р. Сафина).

Ребенок - не абстрактный человек, а принадлежащий к тому или иному этносу. Человек - не только продукт своего времени, но и дитя своего народа с его языком, нравами, религией, обычаями, литературой, искусством. Наконец, природными условиями, расовыми особенностями, историей. В то же время ставится цель воспитать человека не только своей нации, но и гражданина многонационального государства. Воспитанники наши не должны чувствовать себя чужими ни в одном культурном обществе.

В процессе воспитания культуры межнационального общения необходимо довести до сознания детей, что человеческая цивилизация - не сумма, а целостное воплощение интегрированного единства, сложная система, которая образуется на основе взаимосвязи различных культур. Они должны понять, что этнокультурные процессы являются органичной составляющей общей эволюции мировой цивилизации, что они сами находятся под воздействием различных культур и в то же время влияют на другие. Взаимосвязь культур обеспечивает реализацию универсальных целей человеческой деятельности, "общий язык" между этносами является отражением их принадлежности роду гомо сапиенс.

В настоящее время задачами воспитательного процесса в образовательных учреждениях могут стать следующие: 1) формирование знаний о мировой культуре, об общих, единых корнях различных культур, о национальной культуре как о своеобразном преодолении общих закономерностей; 2) воспитание у учащихся понимания и уважения инонациональных культур, нравственной установки, базирующейся на признании приоритета общечеловеческих ценностей.

Установление взаимосвязи педагогики разных народов не должно исчерпываться показом связей простым соотнесением, а осуществляться посредством их содержательного сравнения, установления сходства и различия, общих истоков, корней.

Культура межнационального общения выступает одним из важнейших качеств личности, характеризуя общий уровень ее воспитанности, .и раскрывается в осознании ею своих отношений к представителям различных национальностей, их культуры, готовности и умении общаться с ними, помогать им, способности учитывать их национальную специфику, в деликатности и терпимости в любых ситуациях. В воспитании этой культуры очень важно правильное понимание роли традиций, обрядов народа, идей народной педагогики, их сущности, механизма передачи молодому поколению. Они способствуют сплочению и объединению людей, установлению стабильных норм и правил поведения в коллективе, формированию нравственных идеалов, национального и межнационального согласия.

Признание приоритета общечеловеческих ценностей в качестве духовной культуры развития жизни общества вносит принципиальные коррективы в наше мышление и педагогическую практику. Мы говорим о качественно новой духовной перспективе нашего общества. Масштабность процессов мирового развития сталкивает различные культуры и национальные традиции в системе обмена педагогическими идеями и формирует новые усилия для их диалога. Диалог различных культур ставит проблему поиска общечеловеческих оснований для взаимопонимания. Жизнь человека в новом мире требует постоянного поиска, согласия. Назрела необходимость научить учащуюся молодежь соприкасаться с различными традициями и системами ценностей, не отторгать их, проявлять к ним уважение

и понимание, и в тоже время оставаться на почве культурных традиций своего народа.

Постановка проблемы духовного саморазвития детей возникает как ответ на вызов времени. Ориентация на культурные ценности народа в решении данной проблемы - естественный процесс жизни молодежи.

Развитие духовного потенциала учащихся. Практика подтверждает своевременность обращения к проблеме развития духовного потенциала учащихся. По каким же критериям мы можем диагностировать уровень духовного саморазвития? Духовность следует рассматривать как специфическое свойство ребенка. В духовности заключены личностное начало (собственные установки, взгляд на мир, идеи обогащение своим смыслом всех ценностей, осваиваемых и присваиваемых) самосознание на уровне авто-коммуникации, т.е. самостоятельное выстраивание внутреннего пространства; созревание внутренней структуры личности с движением в развитии изнутри; систематизирование отношения с миром, с другими людьми, определение своего места; отношение к себе как ценности, развитие творческого начала на самых разных условиях и в разных формах; способность к различению добра и зла.

Динамику духовного саморазвития школьников мы видим в умении личности выстраивать хорошие взаимоотношения с людьми по высшим ценностным критериям добра, любви и красоты, а также в умении быть ответственным в поступках и деятельности.

Реализация положительного воспитательного опыта народа направлена на приобщение детей к духовной культуре предков. Без знания основ народной жизни, родного фольклора невозможно воспитать интерес и уважение к культуре других народов. "Неуважение к предкам есть первый признак безнравственности," - отмечал А.С.Пушкин. Знание общечеловеческих ценностей, культуры соседнего народа, уважительное отношение к ней - непременный компонент культурно развитой личности, основа формирования социально-этических норм поведения в условиях межличностного и межнационального общения. Единственно правильной формой сосуществования и взаимодействия культур является диалог, способствующий вхождению в общечеловеческую культуру, и принятие ее ценностей

при условии сохранения достижений национальной культуры. В Поволжье формирование диалога культур является особенно важным аспектом духовного развития учащихся.

Философы-космисты (В.И. Вернадский, А.Л. Чижевский, В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев и др.) определяли духовность как общечеловеческий принцип сосуществования рода человеческого. Н.А.Бердяев подчеркивал, что "человеческое призвано господствовать над природным, а не природное над человеческим". Под духовностью понимают не просто образованность, начитанность, умение разбираться в стилях, жанрах и направлениях искусства, но способность осознавать свою причастность к живой и неживой природе, ощущать каждой клеткой своего организма гармонию многоликого, многоцветного, многообразного и в то же время единого мира (Г.Шаталова). Духовность определяют любовь, доброта, сострадание, честность, справедливость, милосердие, терпимость.

Основываясь на традициях народной педагогики, осуществляется преемственность национальной культуры, которая обеспечивает: а) воспитание учащихся, осуществляемое через развитие личностных отношений к постигаемой культуре и процессу овладения этой культурой, что предполагает формирование у них системы моральных ценностей; оценочно-эмоционального отношения к миру; положительного отношения к языку, культуре народа, говорящего на этом языке, взаимопонимания; понимания важности изучения неродного языка и потребности пользоваться им как средством общения в условиях совместного проживания; б) развитие учащихся, осуществляемое в процессе творческой деятельности, осознания явлений как своей, так и иной действительности, их общности и различия, что предполагает формирование у школьников механизма языковой догадки и умения переноса знаний и навыков в новую ситуацию на основе осуществления широкого спектра проблемно-поисковой деятельности; языковых, интеллектуальных и познавательных способностей; ценностных ориентации, чувств и эмоций; способности и готовности вступить в иноязычное общение, потребности в дальнейшем самообразовании в неродном языке; в) образование средствами языка другого народа, которое предполагает понимание особенностей мышления; сопоставление изу-

чаемого языка с родным, осознание особенностей каждого языка; знание о культуре, истории, реалиях и традициях другого народа; представление о достижениях национальных культур (собственной и иной), о роли родного языка и культуры в зеркале культуры другого народа, включение учащихся в диалог культур.

Информационная концепция народной педагогики открывает нетрадиционный подход к целям и задачам национальной школы. Они должны состоять не в том, чтобы сформировать некий неизменный трафарет "национальной культуры", а затем любой ценой пытаться его сохранить и поддерживать. Народный этнос в современном обществе способен обеспечить максимально полную и активную адаптацию личности к условиям интенсивной цивилизации. Пожалуй, эта цель является приоритетной для национальной школы. Она предлагает избирательное отношение к сокровищницам национальной культуры, понимание того, что основы этой культуры складывались в принципиально иной социальной и экологической среде.

Теоретическое обобщение всех сторон народной педагогики, научное исследование ее современных проявлений требует непременного изучения народной культуры. Изучение народной педагогики плодотворно, перспективно, оно непосредственно связано с ее научным исследованием и означает постижение учением, усвоение, познание в процессе обучения, предполагает внимательное наблюдение, ознакомление, понимание. Изучение этнокультурных традиций составляет, в конечном счете, этнопедагогическую базу национальной школы, что обеспечивается целым рядом национальных программ воспитания современной учащейся молодежи.

4.2. Методы гуманизации воспитания в национальной школе

Отечественное образование берет на себя важную миссию, с одной стороны, возрождения, обогащения, дальнейшего развития национальных культур, с другой — формирования культуры межнационального общения, толерантности, воспитания духовно стойких и творчески активных юных граждан Отечества.

Проблема формирования ценностей национальной культуры у учащихся неразрывно связана с формированием национального самосознания, являющегося предметом исследования психологов, этнографов, в работах которых иерархизированы ценности национальной культуры и вскрыты закономерности влияния национальных культур на социально-культурные, политические, экономические процессы в обществе. Национальная культура в работах ученых рассматривается как фактор принадлежности людей к определенному этносу.

Процесс формирования ценностей национальной культуры у учащихся требует глубокого и всестороннего изучения его с психологических, этнокультурных, педагогических позиций; выявления соответствующих закономерностей и последующего использования их в учебно-воспитательном процессе.

Корректное решение проблемы интеграции ценностей национальной культуры в учебно-воспитательный процесс предполагает формулирование, обоснование и реализацию соответствующего педагогического принципа, способного вывести национально-региональную систему образования на новый качественный уровень. Вектором такого решения является восстановление этносоциальных и этнокультурных функций школы, возврата ей национального характера. Но интеграция национальной культуры в учебно-воспитательный процесс сталкивается с трудностями, порождаемыми объективно существующими противоречиями:

• между богатством национальной культуры, созданной народом на протяжении многих веков, и уровнем востребованности этих культурных ценностей в системе образования;

• между необходимостью включения ценностей национальной культуры в национально-региональный компонент государственного стандарта образования и устаревшими взглядами на педагогический потенциал национальной культуры;

• между установкой на формирование целостного восприятия национальной культуры у учащихся и опасностью разобщенности ее ценностей в силу предметной раздробленности содержания образования.

Истоки этих противоречий — непонимание того, что национальная культура — системообразующий фактор национально-регионального образования.

Национальная культура несет в себе огромный социально-педагогический потенциал, который еще не в полной мере реализуется в учебно-воспитательном процессе школ, и, в первую очередь, в формировании личности учащихся. Поэтому все более важной задачей для школ республики становится формирование личности как носителя ценностей и традиций родной культуры, их проводника, пропагандиста и продолжателя.

Одним из путей совершенствования образования может стать, на наш взгляд, регионализация образования. Данный принцип предусматривает право образовательных учреждений на собственную программу, построенную с учетом экономической, национальной специфики региона.

Использование национально-регионального компонента в учебно-воспитательном процессе должно быть направлено на формирование у учащихся нравственных качеств на основе традиций, исторических корней конкретных наций, проживающих в определенном регионе, на формирование культурного, интеллигентного человека, органически принадлежащего своей национальной культуре и способного ценить достоинства других культур.

Реализация национально-регионального компонента в учебно-воспитательном процессе представляется как целостная система, состоящая из взаимосвязанных звеньев:

1. Развитие национального самосознания учащихся на базе национальной культуры, языковой среды.

2. Овладение достижениями мировой культуры, системой общечеловеческих ценностей.

Решение данной проблемы возможно, на наш взгляд, через обновление содержания гуманитарных дисциплин, внедрение в процесс обучения школьников соответствующих спецкурсов, учитывающих наряду с общегосударственными и культурно-национальные, местные запросы, что, несомненно, является прогрессивным явлением. Прежде всего, необходимо в связи с этим отметить важность проблемы содержания и методи-

ческого обеспечения национально-регионального компонента при обучении различным предметам. Параллельно встает и другая, не менее важная, проблема подготовки учителя, способного на достаточно высоком уровне решать задачи названного компонента содержания образования средствами своего предмета.

В модели деятельности подобного учителя можно выделить целевой, конструктивно-планировочный и процессуальный компоненты. Каждый учитель, решивший использовать при обучении местный материал, исходит из определенных целей и значимости этого материала в учебно-воспитательном процессе. Далее учителю рекомендуется составить план своей деятельности по достижению поставленной цели - включения местного материала в обучение. При планировании своей деятельности учителю необходимо определить те задачи, которые он будет решать для достижения поставленной цели. На этапе планирования разрабатываются также предполагаемые методы и формы обучения школьников, которые будут реализованы через процессуальный компонент. Кроме того, планировочный компонент модели деятельности учителя включает в себя подбор содержания, опирающегося на местный материал. Так, если например, текст задачи по математике несет ребятам сведения о самой высокой вершине в мире, то для сравнения учителю неплохо бы внести в этот текст информацию о самой высокой точке нашей республики.

Принцип народности начинает выполнять доминирующую роль в современной системе образования. Долгое время в педагогической системе средней и высшей школы не учитывался опыт народа, его культура в воспитании подрастающего поколения, религиозные учения о нравственности. Процесс обучения и воспитания был ориентирован на формирование «средней» личности, часто не учитывая индивидуальные особенности обучаемого, его семьи, народа. Влияние религиозной культуры отвергалось полностью.

Актуальным для нашего времени являются мысли педагогов прошлого о том, что на воспитание большое влияние оказывают характер национальных особенностей, культура народа, его быт и история. Возможно, это связано с возрождением этносов, восстановлением принадлежав-

ших им материальных и духовных ценностей, возвращением в повседневную жизнь народных обычаев, традиций и обрядов.

Большой общественный интерес к культурному и историческому наследию многонационального народа нашей республики - одна из наиболее ярких примет сегодняшнего дня.

В условиях многонациональной республики национальное образование несет в себе огромный педагогический потенциал, который еще реализуется далеко не в полной мере, так как преобразования в школе осуществляются медленно и противоречиво.

Начиная с 90-х годов, в России началась большая работа по возрождению национальной школы. Решение вопросов развития национальной школы, обучения на родном языке на уровне современных требований - одна из важнейших проблем системы образования Татарстана. За последние годы произошли существенные изменения: вырос интерес к национальной культуре, истории, традициям и обычаям, к родному языку, открылись новые типы национальных учебных заведений, появилась возможность выбора учебных планов и программ, устанавливаются международные связи. Возникла необходимость составить методологию возрождения национального образования, в основе которой могут лежать следующие принципы.

Первым основополагающим принципом является создание условий для развития национального образования в регионе. Второй принцип - учет этнопедагогических, этнопсихологических особенностей народов, проживающих на территории республики.

Принципиальным направлением этой работы должно являться обогащение культуры отдельного народа изучением культур народов совместного проживания, так как для равноправного существования в обществе новое поколение нуждается в мультикультурном образовании, которое поможет им понимать других и адаптироваться в быстроменяющемся современном мире.

Следующий принцип - это воспитание на трудовых традициях народа (обработка дерева, вышивание золотом, серебром, бисером и т.п.), которые должны отражаться в содержании образования.

Решение проблемы возрождения, становления и развития национального образования зависит от результативности труда педагогов и психологов.

Народная педагогика, являясь частью педагогической науки, изучает закономерности и особенности народного и этнического воспитания. Это ансамбль эмпирических знаний и идей, сведений, способов и средств обучения и воспитания народа, передаваемых из поколения в поколение. Воспитание трудолюбия, честности, гуманности в народной педагогике осуществляется, прежде всего, через родной язык, народные песни, игры, танцы, устное народное творчество и т.д. Как отмечал К.Д. Ушинский: «Воспитание, если оно не хочет быть всесильным, должно быть народным, должно быть пронизано народностью».

Следовательно, необходимо правильно сочетать идеи народной педагогики с новейшей научной педагогической мыслю. Такая педагогика способствует социализации личности, формированию мировоззрения, убеждений, идеалов, взглядов, ценностных ориентиров.

Одной из основных проблем современной школы, на наш взгляд, является формирование идеологии человека на основе национального самосознания. Необходимо сделать образование национальным, которое бы воспитало человека в духе уважения и терпимости к людям любой национальности.

Каждая национально-музыкальная культура, будучи частью мировой культуры, наряду с самобытными, только ей свойственными особенностями заключает в себе ряд иных свойств, устанавливающих ее оргшаническую общность со всеми другими частями, что изучение традиций отдельного народа имеет исключительно большое значение не только для него, но и для других народов. Содержание изученных традиций охватывает характерный для обоих народов круг явлений, связанных с основными этапами жизненного и трудового цикла человека. Но их конкретное воплощение всегда имеет определенный национальный колорит, проявляющийся в исполнительских манерах, обрядах, выразительных средствах. С другой стороны, в жанрах музыкально-народного творчества каждый народ, чьи традиции мы исследовали, на протяжении веков утверждал присущие ему

представления о прекрасном, собственный идеал красоты. Однако у обоих народов воспеваются в них такие нравственные качества, как благородство, самоотверженность, храбрость, подвиги народных героев, доброта, красота человеческих отношений, красота родной природы, любовь к Родине, к труду.

Заключение

1.Отечественная школа переживает сложный период своего реформирования. Сегодня достаточно ярко обозначается переход к гуманизации и демократизации школьной жизни. В первую очередь, это касается отношения к учащимся как к субъектам обучения и воспитания, установления сотрудничества между теми, кто учит, и теми, кто учится. Гуманистические отношения строятся на основе уважения личности ребенка и его права на самостоятельную организацию собственной жизни, развития его творческого потенциала.

2.Гуманизация воспитания - категория конкретно-историческая. В истории педагогической мысли издавна сосуществовали авторитарный и гуманистический подходы к воспитанию. Преобладание того или иного подхода в массовой практике было связано с ценностью человека в конкретном обществе, государстве. Если тоталитарный режим изначально отвергал гуманистические основы построения отношений между педагогами и воспитанниками, то демократический строй, признающий ценность человеческой личности самой по себе, а значит ценность и права ребенка, требовал построения педагогического процесса на основе уважения человеческого достоинства ученика.

3.Сосуществование авторитарной и гуманистической педагогики не было мирным, оно протекало в жестком противоборстве с довлеющей в течении многих столетий педагогикой подавления. Гуманистический подход к организации педагогического процесса существовал в истории педагогики фрагментарно: в Древней Греции - идея калокагатии, маевтика Сократа, платоновская идея о развитии внутреннего «я» ребенка, идея о приоритете индивидуальных интересов над общественными Аристотеля и принцип природосообразности Демокрита; в эллинистическую эпоху - введение Цицероном в педагогический оборот понятия «гуманизм» как идеала образования, принципы индивидуализации обучения Квинтиллиана. В эпоху Возрождения - зарождение гуманистической педагогической теории, нашедшей воплощение в наследии П.П.Верджерио, М.Вежио, В.да Фельтре, Р.Агриколы, Я.Вимфелинга, Э.Роттердамского, Ф.Рабле,

М.Монтеня. XVII век - век становления педагогики как гуманистической науки о воспитании и обучении, связанный с именем Я.А.Коменского. Начиная с XVIII века (Руссо, Гельвеций, Дидро, И.Кант, И.Г.Песталоцци) гуманистический подход оформляется в самостоятельное направление педагогики и развивается в соответствии с развитием отдельных государств. Подъемы и спады в развитии гуманистической мысли связаны с общественными и государственными преобразованиями.

5. Важным фактором гуманизации воспитания является этнопедагогзация образования, предполагающая на основе знания базовых основ национальной культуры формировать мотивацию к ее саморазвитию; развивать историческую память, патриотические, гражданские и нравственные чувства; формировать национальное самосознание; воспитание черт национального характера и самобытность каждой личности; формировать нравственные основания и умения, необходимые для воспроизводства различных элементов национальной культуры в жизнедеятельности учащихся в школе, семье, окружающей жизни.

6. Сравнительный анализ содержания музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов, позволил установить общее и различия с точки зрения их педагогического значения. Общее просматривается в том, что и Татарстан, и Турция – многоэтнические республики, в них живут народы различных национальностей, и это обуславливает необходимость плюралистического подхода к использованию музыкально-эстетических традиций в учебно-воспитательном процессе татарско-турецких гимназий и лицеев; как у татарского, так и у турецкого народов имеются общие традиционнные обряды, жанры, праздники (Навруз, Нардуган, обряд «вызов дождя», дастан и др.), которые несут общие воспитательные идеи: любовь к красоте жизни в труде, обновление природы вещей, доброжелательное отношение к людям (народам), пожелания добра, счастья, богатства урожая и др.; основным принципом изображения жизни в исследуемых традициях татарского и турецкого народов является принцип противопоставления добра и зла, лагодаря чему растущий человек без затруднения может оценить нравственное содержание поступков, а через поступки – человеческие взаимоотношения; общим, может быть, и глав-

ным признаком музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов с точки зрения педагогики является то, что они несут в себе большой воспитательный потенциал.

7. Анализ генезиса музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народа показал, что наиболее важными историческими предпосылками эволюции явились особенности становления татарской и турецкой государственности, формирования национальной культуры. Выявлено взаимовлияние кочевых племен и оседлого населения Анатолии, различных народов Малой Азии в процессе этногенеза турецкого народа; становление государственности татарского народа от Булгар, Золотой Орды и Казанского ханства во взаимосвязи со странами Востока и соседними народами (русскими, мари, чувашами, мордвой). Общей для обоих народов особенностью явилась ***связь с культурой Восточных народов.***

Все это вместе взятое нашло отражение в истории фольклора, бесценной духовной и культурной сокровищнице. Высокохудожественные произведения татарского и турецкого фольклора явились основными выразителями народных эстетических традиций.

8. Фольклорные жанры татарского и турецкого народов воспитывали у молодежи высокие эстетические идеалы, чувство патриотизма, любви к родному краю, утверждали идеи победы жизни, правды и справедливости над злом, смертью и насилием, воспевали имена людей, вступивших в борьбу за счастье народа. В музыкально-эстетических жанрах обоих народов отмечается частое переплетение двух начал – религиозного и светского. Религиозные мотивы тесно связывались с философскими размышлениями народов о смысле жизни и смерти, о вечности, о необходимости с пользой прожить жизнь, оставаясь в любой ситуации человеком. В них воплотились морально-этические нормы татарского и турецкого народов, формировавшиеся в течение веков.

9. Изучение исторических факторов, которые вызвали к жизни те или иные фольклорные явления в музыкальной культуре татарского и турецкого народов, позволяет утверждать, что они многогранны по содержанию, стилистическим чертам и генетическим истокам.

Важным фактором возникновения обычаев и музыкально-песенного фольклора явилось язычество, обожествление стихийных сил природы, нашедшее отражение в различных обрядах, которые со временем приобрели черты народных традиций.

Принятие ***Ислама*** знаменовало собой новый этап в развитии музыкально-эстетических традиций, которые, с одной стороны, были направлены против языческих верований, с другой – содействовали распространению новой религии. Среди форм музыкально-песенного фольклора, появившихся в результате влияния Ислама, мы называем ***татарский мунаджат*** и ***турецкий макамат***.

Исследование дает возможность утверждать, что несомненное значение в происхождении и формировании некоторых форм музыкально-песенного фольклора (татарского мунаджата, турецкого макама, турецких и татарских дастанов) имело взаимовлияние и взаимопроникновение литературы и народной лирики Востока. Старинные легенды и предания Востока, передаваемые от поколения к поколению народными сказателями и певцами, выдающиеся классические произведения средневековых ученых, поэтов и богословов стали достоянием других, родственных в языковом и этническом отношении, народов, в том числе – турецкого и татарского.

10. На основе сравнительного анализа художественно-эстетических (дастан, баит), музыкально-эстетических (мунаджаты, макамы, траурные песни-причитания, свадебные песни-причитания, колыбельные песни, кыска ќыр, мани) жанров фольклора татарского и турецкого народов, а также их танцевально-игрового фольклора (такмак, мани танцевального характера, хоровод и танцы – мужские, женские, смешанные) в монографии прослеживается развитие в турецком и татарском народном творчестве родственных жанров, что обусловлено наличием древних корней, общих для тюркских народов.

11. Сравнительное исследование закономерностей происхождения, становления и исторического развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов позволяет утверждать, что 1 стадия – развитие архаичных музыкально-эстетических традиций, 2 стадия – развитие классических музыкально-эстетических традиций, 3 стадия – развитие

поздних музыкально-эстетических традиций. Эти стадии характеризуют и основные тенденции развития музыкально-эстетических традиций.

12. Сравнительный анализ содержания музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов (различных жанров музыкального фольклора, игр, танцев), содержащийся в монографии, дает возможность утверждать, что они несут большой воспитательный потенциал, который, к сожалению, не полностью востребован в школах даже инновационного характера.

Литература

1. ***Абдуллин А.*** Татарское народное музыкальное творчество // Музыкальная культура Советской Татарии. - М.: Музгиз, 1959. - С. 25–73.

2. ***Абдуллин А.*** Тематика и жанры татарской дореволюционной народной песни // Вопросы татарской музыки. - Казань, 1967. - С. 3–80.

3. ***Абид А.*** Форма “мани” в литературе тюркоязычных народов и особенности азербайджанской баяты // Проблемы изучения Азербайджана. - Баку, 1930. - № 6.- С. 25–32.

4. ***Абу-ль-Гази.*** Родословная история о татарах. Спб.: АН, 1768. - Т.1. - 483 с.; т.2. - 480 с.

5. ***Агаджанов С.Г.*** Огузская проблема и задачи её изучения // Тюркологический сборник. - М., 1979. - С.15-29.

6. ***Агаджанов С.Г.*** Очерки истории огузов и туркмен Средней Азии IX-XIII вв. - Ашхабад: Ылым, 1969. - 295 с.

7. ***Актуальные проблемы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки.*** - Ташкент: Фан, 1983. - 157 с.

8. ***Ал-Гарнати.*** Путешествие Абу–Хамита ал–Гарнати в Восточную и Центральную Европу (1131–1153). - М., 1971. - 135 с.

9. ***Алькаева Л.*** Очерки по истории турецкой литературы (1908–1939). - М.: Изд–во АН СССР, 1959. - 220 с.

10. ***Антология татарской поэзии.*** - Казань: Таткнигоиздат, 1956. - 606 с.

11. ***Анфертьев А.Н.*** Об историзме в изучении этнографических источников фольклора // Фольклор и этнография. - Л.: Наука, 1984. - С. 245–252.

12. ***Апраскина О.А.*** Очерки по истории художественного воспитания в советской школе. - М.: АПН РСФСР, 1956. -234 с.

13. ***Апресян Г.З.*** Красота и добро. Из истории эстетической мысли народов Закавказья. - М.: МГУ, 1966. - 122 с.

14. ***Ардзинба В.Г.*** Ритуалы и мифы древней Анатолии. - М.: Наука, 1982. - 252 с.

15. ***Артеменко Н.М.*** Природа и эстетическое воспитание школьников. - М.: Просвещение, 1978. - 72 с.

16. ***Асмус В.Ф.*** Вопросы теории и истории эстетики. - М.: Искусство, 1968. - 654 с.
17. ***Ататюрк М.*** Избранные речи и выступления. - М.: Прогресс, 1966. - 439 с.
18. ***Бабаев А.*** Классическая турецкая литература // Турецкая литература. - М., 1967. - С. 25–35.
19. ***Багиров Ю.*** Из истории советско–турецких отношений. - Баку: Изд–во АН Азерб. ССР, 1965. - 144 с.
20. ***Бажено Н.*** Казанская история. - Казань, 1847.
21. ***Байльжиев В.*** Роль традиции и обычаев в воспитании детей. - Улан–Удэ: Бурятсккнигоиздат, 1971. - 28 с.
22. ***Барабаш Ю.*** О народности. - М.: Советский писатель, 1970. - 368 с.
23. ***Барток Б.*** О “расовой чистоте” в музыке // Советская музыка. - 1965. - № 2. - С. 100–102.
24. ***Барток Б.*** Сборник статей. - М.: Музыка, 1977. - 262 с.
25. ***Бартольд В.*** Обзор истории тюркских народов // Место прикаспийских областей в истории мусульманского мира. - Баку, 1925. - С. 125–138.
26. ***Бартольд В.*** Современное состояние и ближайшие задачи изучения истории турецких народностей. - Баку: Изд–во Общества обследования и изучения Азербайджана, 1926. - С. 3–14.
27. ***Бартольд В.В.*** Сочинения: В 9 т. - М., 1968. - Т. 5.
28. ***Бартольд В.В.*** Турецкий эпос и Кавказ // Книга моего деда Коркута. - М.; Л.: Изд–во АН СССР, 1962. - 299 с.
29. ***Баскаков Н.*** Введение в изучение тюркских языков. - М.: Высшая школа, 1962. - 332 с.
30. ***Башкиров А.С.*** Памятники булгаро–татарской культуры на Волге. - Казань, 1928. - 117 с.
31. ***Беляев Е.А.*** Арабы, ислам и арабский халифат в раннем средневековье. - М.: Наука, 1965. - 280 с.
32. ***Беляев Е.А.*** Мусульманское сектантство (Исторические очерки) - М.: Изд–во Восточной литературы, 1957. - 100 с.
33. ***Беляев В.М.*** О музыкальном фольклоре и древней письменности. - М.: Советский композитор, 1971. - 234 с.

34. ***Беляев В.М.*** Турецкая музыка // Советская музыка. - 1934. - № 5 - С. 54–62.
35. ***Беркутов В.М.*** Народный календарь и метрология булгаро–татар. - Казань: Таткнигоиздат, 1987. - 93 с.
36. ***Бернштам А.Н.*** Происхождение турок // Проблемы истории докапиталистических обществ. - М., 1935. - № 5–6. - С. 43–54.
37. ***Бернштам А.Н.*** Социально–экономический строй орхоно–енисейских тюрок VI-VIII вв. - М.; Л., 1949. - 207 с.
38. ***Бернштейн Б.М.*** Традиция и канон // Советское искусствознание. - М., 1980. - С. 112–153.
39. ***Бичурин Н.Я.*** Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. - М.; Л., 1950. - 382 с.
40. ***Бодалев А.А.*** Личность и общение: Избранные труды. - М.: Педагогика, 1983. - 272 с.
41. ***Божович Л.И.*** Личность и ее формирование в детском возрасте: Психологические исследования. - М.: Просвещение, 1968. - 464 с.
42. ***Болдырев Н.И.*** Нравственное воспитание школьников: Вопросы теории. - М.: Педагогика, 1979. - 224 с.
43. ***Борев Ю.*** Эстетика. - М.: Политиздат, 1969. - 350 с.
44. ***Бороздин И.Н.*** Из области татарской культуры // Новый Восток. - 1929. - № 25.
45. ***Боролина И.В.*** Хрестоматия по турецкому фольклору. - М.: Изд–во МГУ, 1987. - 139 с.
46. ***Босворт К.Э.*** Мусульманские династии. Справочник по хронологии и генеалогии. - М.: Наука, 1971. - 323 с.
47. ***Будагов Л.З.*** Сравнительный словарь турецко–татарских наречий. - М.: Изд–во Восточной литературы, 1960. - Т. 1–2.
48. ***Бурганова Н.Б.*** Свадебные причитания невесты у крещеных татар Подберезинского района ТАССР // Известия Казанского филиала АН СССР. Серия гуманитарных наук. - Вып. 2. - Казань, 1957. - С. 213–216.
49. ***Буров А.И.*** Эстетика: Проблемы и споры. - М.: Искусство, 1975. - 175 с.
50. ***Виноградов В.*** Музыка Советского Востока. От унисона к полифонии.- М.: Советский композитор, 1968. - 234 с.

51. ***Виноградов В.*** Классические традиции иранской музыки. - М.: Советский композитор, 1982. - 184 с.
52. ***Волович Л.А.*** Система эстетического воспитания подрастающего поколения. - Казань: Изд–во КГУ, 1976. - 224 с.
53. ***Волков Г.Н.*** О традициях чувашского народа в эстетическом воспитании. - Чебоксары, 1965. - 59 с.
54. ***Волков Г.Н.*** Чувашская народная педагогика. - Чебоксары, 1958. - 263 с.
55. ***Волков Г.Н.*** Этнопедагогика. - Чебоксары: Чувашское книжное изд–во, 1974. - 376 с.
56. ***Волков Г.Н.*** Этнопедагогика чувашского народа (В связи с проблемой общности народных педагогических культур). Чебоксары, 1966. - 340 с.
57. ***Воробьев Н.И.*** Казанские татары. Казань, 1953. - 383 с.
58. ***Всеобщая история искусств.*** История древнего мира. - М., 1956. - Т.1. - 467 с.
59. ***Выготский Л.С.*** Воображение и творчество в детском возрасте. - М.: Просвещение, 1967. - 108 с.
60. ***Гаджибеков У.*** Ашыгское творчество // Соч.- Баку: Изд—во АН Азерб. ССР, 1965. — С. 251–253.
61. ***Гайнуллин М.Х.*** Каюм Насыров и просветительское движение среди татар. - Казань: Таткнигоиздат, 1955. - 96 с.
62. ***Георгиян Э.*** Турецкая республика. - М.: Наука, 1975. - 222 с.
63. ***Генинг В.Ф.*** Ранние булгары на Волге (Больше–Тарханский могильник) - М.: Наука, 1964. - 201 с.
64. ***Гончаров И.Ф.*** Действительность и искусство в эстетическом воспитании школьников. - М.: Просвещение, 1978. - 160 с.
65. ***Гончаренко Т.И.*** Эстетическое воспитание учащихся в литературно–творческом обществе. - М.: АПН РСФСР, 1963. - 43 с.
66. ***Грач А.Д.*** Древние кочевники в центре Азии. - М.: Наука, 1980. - 256 с.
67. ***Гордлевский В.А.*** Быт османца в суевериях, приметах и обрядах // Этнографическое обозрение. - 1915. -№ 3. - С. 1–14.
68. ***Гордлевский В.А.*** Избранные сочинения: В 4-х Т. - М.: Главная редакция Восточной литературы, 1961–1968. - 1–4 Т.

69. ***Гордлевский В.А.*** Из наблюдений над турецкой песнью // Избр. соч. - М., 1961. - Т. 2. - С. 224–260.
70. ***Гордлевский В.А.*** Материалы для османского народного календаря // ЖСТ. - 1911. Вып. 3–4. - С. 439–444.
71. ***Гордлевский В.А.*** Образцы османского народного творчества. Ч I. - М.: Типография Красного календаря, 1916. - 184 с.
72. ***Гордлевский В.А.*** Османские исторические предания // ЭО. - 1915. - № 1–2. - С. 1–17.
73. ***Гордлевский В.А.*** Османская свадьба // ЭО. - 1914. - № 3–4. - С. 1–60.
74. ***Гордлевский В.А.*** Османские сказания и легенды // ЭО. - 1911. - № 1–2. - С. 79–124; 1912. - № 3–4. - С. 102–106.
75. ***Город Булгар*:** Очерки истории и культуры. - М.: Наука, 1987. - 229 с.
76. ***Григер В.В.*** О народных танцах // Народное творчество. - 1937. - № 2–3. - С. 38–39.
77. ***Гроте Р.*** По азматской и европейской Турции. - М., 1904. - 172 с.
78. ***Грубер Р.*** Всеобщая история музыки. - М.: Музгиз, 1960. - Ч. I. - 488 с.
79. ***Грубер Р.*** История музыкальной культуры. - М.; Л.: Гос.муз.издат., 1941.- В 2-х т. - Т. 1–2.
80. ***Грюненбаум Р.Э.*** Основные черты арабо–мусульманской культуры. - М.: Наука, 1981.- 227 с.
81. ***Гуллыев Ш.*** Искусство туркменских бахши. - Ашхабад: Ылым, 1985. - 259 с.
82. ***Гуманизм и культура*:** Сборник научных трудов. - Вып. 50. - Ярославль, - 1975. - 106 с.
83. ***Гуманизм: проблемы методологии и истории*:** Сб. статей. - Владимир: Гос. пед. ин-т им. Лебедева–Полянского, 1977. - 160 с.
84. ***Гуманизм и развитие личности*:** Сб. статей. - Владимир: Гос. пед. ин–т им. Лебедева–Полянского, 1980. - 118 с.
85. ***Гумилев Л.Н.*** Древние тюрки. - М.: Наука, 1967. - 504 с.
86. ***Гусев В.Е.*** Проблемы фольклора в истории эстетики. - М.; Л.: Наука, 1963. - 205 с.
87. ***Гусев В.Е.*** Эстетика фольклора. - М.; Л.: Наука, 1967. - 319 с.

88. ***Гусейнов Р.*** Тюркские этнические напластования XI-XII веков в Закавказье // Семинар по проблеме происхождения и формирования азербайджанского народа. Тезисы. - Баку: Изд–во АН Азерб. ССР, 1966. - № 9. - С. 7.

89. ***Давлетов К.С.*** Фольклор как вид искусства. - М.: Наука, 1966. - 365 с.

90. ***Давлиев И.А., Нигматов З.Г.*** Верить и жить. - Казань: Таткнигоиздат, 1989. - 160 с.

91. ***Данциг Б.*** Ближний Восток. - М.: Наука, 1979. - 359 с.

92. ***Демина Н.Д.*** О системе эстетического воспитания учащихся : Содержат. и структ. аспекты НИИ педагогики МП Латв. ССР. - Рига: Звайгзне, 1978. - 152 с.

93. ***Демирчи-заде А.*** Об эпосе “Деде Коркуд” // Труды АПИ им. В.И.Ленина . - Баку, 1959 . - Т. 7.

94. ***Джани-заде Т.М.*** К постижению древних культур // Советская музыка. - 1981. - № 12. - С. 96–97.

95. ***Друскин М.С.*** Очерки по истории танцевальной музыки. - Л.: Изд–во Лен. филарм., 1936. - 204 с.

96. ***Дульский П.М.*** Искусство казанских татар. - М., 1925.

97. ***Дышлевская В.А.*** Русская народная песня в музыкальном воспитании учащихся. - М.: АПН РСФСР, 1959. - 84 с.

98. ***Елатомцева И.М.*** Роль декоративного искусства в эстетическом воспитании учащихся. - Минск: Нар. асвета, 1965. - 56 с.

99. ***Еолян И.Р.*** К вопросу о нормативности творчества средневекового Востока // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока. - М.: Музыка, 1981. - С. 135–140.

100. ***Еолян И.Р.*** К проблеме изучения музыки народов Ближнего и Среднего Востока // Актуальные проблемы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки. - Ташкент: Фан, 1983.- С. 30–36.

101. ***Еолян И.Р.*** Некоторые вопросы методологии исследования традиционной музыки Востока // Современная художественная культура в странах Азии и Африки. - М.: Наука, 1986. - С. 20–50.

102. ***Еолян И.Р.*** Очерки арабской музыки. - М.: Музыка, 1977. - 191 с.

103. ***Еремеев Д.*** Особенности образования турецкой нации // СЭ. - 1969. - № 5. - С. 57–67.
104. ***Еремеев Д.*** От тюрков к туркам // ААС. - 1969. - № 6. - С. 26–28.
105. ***Еремеев Д.*** Этногенез турок. - М.: Наука, 1971. - 272 с.
106. ***Еремеев Д.*** Язык как этногенетический источник // СЭ. - 1967. - № 4. - С. 62–74.
107. ***Жирмунский В.*** Народный героический эпос. - М.; Л.: Гослитиздат. - 435 с.
108. ***Жирмунский В.*** Огузский героический эпос и “Книга Коркута” // Книга моего деда Коркута. - М.; Л.: Изд–во АН СССР, 1962. - С. 131–280.
109. ***Жирмунский В.*** Тюркский героический эпос. - Л.: Наука, 1974. - 727 с.
110. ***Желтяков А.*** Печать в общественно–политической культурной жизни Турции (1829–1908). - М.: Наука, 1972. - 320 с.
111. ***Запад и Восток***. - М.: ВОКС, 1926. - 260 с.
112. ***Заринский П.*** Очерки древней Казани. - Казань: Губернская типография, 1877. - 75 с.
113. ***Земцовский И.*** Методика календарных песен. - Л.: Музыка, 1975. - 224 с.
114. ***Знаменитые люди о Казанском крае*** / Сост. А.В.Гарзавина. - Казань: Таткнигоиздат, 1987. - 184 с.
115. ***Ибн-Фадлан А.*** Путешествие Ибн-Фадлана на реку Итиль и принятие в Булгарии Ислама. - М.: Изд–во “....-Сервис”, 1992. - 91 с.
116. ***Иванова Ю.В.*** Обрядовый огонь. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. - М., 1983. - С. 116–130.
117. ***Игры-обучение, тренинг, досуг.*** - М.: Новая школа, 1994.- 368 с.
118. ***Избранные произведения мыслителей стран Ближнего и Среднего Востока.*** - М., 1961.
119. ***Иса-заде А.*** Образцы азербайджанской народной музыки в книге А.Ходзько об эпосе “Кёроглы” // Известия АН Азерб. ССР. Серия литературы, языка и искусства. - Баку, 1987. - № 1. - С. 72–78.
120. ***Из истории педагогики в Татарии*** // Ученые записки Казанского пединститута. - Казань, 1967. - 155 с.

121. ***Иностранцев К.А.*** Несколько слов о верованиях древних турок // Сб. музея антологии и этнографии. - М., 1916. - Вып. I. - T.V. - С. 152–154.
122. ***Искусство в эстетическом воспитании детей различных возрастных групп.*** Сб. науч. тр. (НИИ общ. педагогики АПН СССР, под общ. ред. Н.А.Кушаева, В.П.Сомова). - М., 1978. - 96 с.
123. ***История Казанского царства неизвестного сочинителя XVI столетия по двум старинным спискам.*** - Спб.: АН, 1971. - 262 с.
124. ***История стран Азии и Африки в средние века.*** - М.: Изд–во МГУ, 1968. - 496 с.
125. ***История Татарской АССР*** (с древнейших времен до наших дней). - Казань: Таткнигоиздат, 1968. - 719 с.
126. ***История Татарской АССР.*** - Казань: Таткнигоиздат, 1968. - 720 с.
127. ***Исхакова-Вамба Р.А.*** Народные песни казанских татар крестьянской и городской традиции. - Казань: Татакнигоиздат, 1976. - 128 с.
128. ***Исхакова-Вамба Р.А.*** Татарские народные песни. - М.: Советский композитор, 1981. - 190 с.
129. ***Кабалевский Д.Б.*** Прекрасное побуждает доброе. - М.: Педагогика, 1973. - 280 с.
130. ***Казанская история.*** - М.; Л.: АН СССР, 1954. - 192 с.
131. ***Казыханова Б.Р.*** Роль художественного наследия в эстетическом воспитании. - Алма–Ата: Казахстан, 1967. - 225 с.
132. ***Калинин Н.Ф.*** От Сюкеева к Камскому Устью // Записи Тетюшского музея. - Казань, 1928. - № 3. - С. 10.
133. ***Катанов Н.Ф.*** Исторические песни казанских татар// Известия общ–ва археологии, истории и этнографии при Казанском университете. - Казань, 1898. -Т. XV. - Вып. 3. - С. 275–292.
134. ***Катанов Н.Ф.*** О погребальных обрядах тюркских племен Центральной и Восточной Азии с древнейших времен до наших дней. - Казань, 1894. - 34 с.
135. ***Квитка К.В.*** Избр. труды в 2-х томах. - М.: Советский композитор, 1971. - 383 с.; 1973. - 422 с.
136. ***Климович Л.*** Ислам. Очерки. - М.: Изд–во АН СССР, 1962. - 288 с.

137. ***Кляшторный С.Г.*** Проблема ранней истории племени турк // Новое в советской археологии. - М.: Наука, 1965. - С. 278–281.
138. ***Коблов Я.Д.*** Мифология казанских татар. - Казань, 1910. - 49 с.
139. ***Коган Л.Н.*** Художественная культура и художественное воспитание. - М.: Знание, 1979. - 63 с.
140. ***Коев И.*** Турецкий народный весенний праздник “Идриллез” // СЭ. - 1963. - № 1. - С. 128–130.
141. ***Козлова К.И.*** Этнография народов Поволжья. - М.: Изд–во МГУ, 1964. - 174 с.
142. ***Конрад Н.*** Запад и Восток. - М.: Наука, 1966. - 519 с.
143. ***Конрад Н.*** Запад и Восток: Статьи. - 2–е изд., испр. и доп. - М.: Наука, 1972. - 496 с.
144. ***Корнетов Г.Б.*** К вопросу о парадигме гуманистической педагогики //Свободное воспитание.- 1993.- Январь-февраль.- С.20-24.
145. ***Короглы Х.Г.*** Огузский героический эпос. - М.: Наука, 1976. - 240 с.
146. ***Короглы Х.Г.*** Трансформации жанра туйуг (к проблеме фольклорных связей тюркоязычных и ираноязычных народов). - М.: Наука, 1980. - С. 192–208.
147. ***Короглы Х.Г.*** Трансформация заимствованного сюжета (по материалам эпоса народов Ближнего Востока и Средней Азии). - М., 1977. - 25 с.
148. ***Королева Э.Л.*** О генезисе круговых танцев. - Кишинев: Изд–во АН Молд. ССР. - 1973. - № 2. - С. 17–25.
149. ***Кори Ф.Е.*** Древнейший народный стих турецких племен. - Спб., 1909. - 29 с.
150. ***Краткая литературная энциклопедия.*** Глав. ред. А.А.Сурков. - М.: Сов. энциклопедия, 1964. - 1056 стлб.
151. ***Крупская Н.К.*** О национальном учебнике // Пед. соч. - Т. 3. - М.: Изд–во АПН РСФСР, 1957. - С. 345–349.
152. ***Крымский А.Е.*** История Турции и ее литература. - М., 1910. - Т.1. - 279 с.; т. 2. - 164 с.
153. ***Курбский А.*** Сказание о Казанском царстве. Изд. 3–е. - Спб., 1868. - 458 с.

154. ***Курылев В.П.*** Общественный строй огузов по данным эпоса “Деде Коркуд”. - М.: Наука, 1964. - 8 с.
155. ***Курылев В.П.*** Хозяйство и материальная культура турецкого крестьянства. - М.: Наука, 1976. - 141 с.
156. ***Лазутин С.Г.*** Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. - Воронеж: Изд–во Воронежского ун–та, 1960. - 262 с.
157. ***Лихачев Б.Т.*** Эстетика воспитания. - М.: Педагогика, 1972. - 159 с.
158. ***Леонтьев А.Н.*** Деятельность. Сознание. Личность. - М.: Политиздат, 1975. - 304 с.
159. ***Леонтьев А.Н.*** Избранные психологические произведения: В 2-х т. Т. П. - М.: Педагогика, 1983. - 320 с.
160. ***Луначарский А.В.*** Непериодическое издание, посвященное воспитанию посредством игры. - Петроград, 1918. - 65 с.
161. ***Луначарский А.В.*** О воспитании и образовании. - М.: Просвещение, 1976. - 640 с.
162. ***Майзель С.*** Арабские и персидские элементы в турецком языке. - М.: Изд–во ИВАН СССР, 1945. - 59 с.
163. ***Максимов В.Н.*** Фольклорный слой как предмет исследования социальной психологии искусства // Социологические и психологические проблемы эстетического воспитания: Тез. докл. Всерос. конф. - М., 1972. - С. 16–18.
164. ***Мартынцев А.Е.*** Об одной особенности ритма турецкой мани // Тюркологический сборник. - М., 1975. - С. 209–213.
165. ***Массэ А.*** Ислам. Очерк истории. - М.: Изд–во восточной литературы, 1963. - 230 с.
166. ***Махмутова Л.Г.*** Старинная свадебная песня у касимовских татар // Известия каз. фил. АН СССР. - 1957. - № 2. - С. 219.
167. ***Миллер Ю.*** Искусство Турции. - М.: Искусство, 1965. - 167 с.
168. ***Миллер Г.Ф.*** Описание живущих в Казанской губернии языческих народов Яко Черемис, Чуваш и Вотягов. - Спб., 1907. - 102 с.
169. ***Миллер Б.*** Турецкие народные песни. - М., 1903. - 43 с.
170. ***Миннегулов Х.Ю.*** Татарская литература и восточная классика: (Вопр. взаимосвязей и поэтики). - Казань: Изд–во Казан. ун–та, 1993. - 382 с.

171. ***Мифтахов З.З., Мухамадеева Д.Ш.*** История Татарстана и татарского народа. Ч. I. - Казань: Таткнигоиздат, 1993. - 159 с.
172. ***Межуев В.М.*** Культура и история. - М.: Политиздат, 1977. - 199 с.
173. ***Методы педагогических исследований.*** - М.: Педагогика, 1979. - 255 с.
174. ***Методика прогнозирования развития школы 2000–2005 гг.:*** Сб. науч. тр. / НИИ общей педагогики; редкол.: Э.Г.Костяшкин (отв. ред.) и др. - М.: НИИ ОП, 1982. - 86 с.
175. ***Методологические проблемы развития педагогической науки.*** - М.: Педагогика, 1985. - 240 с.
176. ***Морозов М.А.*** Национальные традиции народов СССР. - М.: Госполитиздат, 1955. - 40 с.
177. ***Музыка народов Азии и Африки.*** -М., 1969. Вып. 1. - 318 с.; вып. 2. - 1973. - 421 с.; вып. 3. 1984. - 328 с.
178. ***Музыкальная культура народов.*** Традиции и современность. - М., 1973. - 374 с.
179. ***Музыкальная культура Советской Татарии.*** Сборник статей. - М.: Музгиз, 1959.
180. ***Музыкально–художественное воспитание учащихся.*** - Казань: Изд–во КГУ, 1971. - 148 с.
181. ***Музыкальная эстетика стран Востока.*** - М.: Музыка, 1967. - 414 с.
182. ***Мусальва А.*** Золотые россыпи народной мудрости // Воспитание школьников. - 1972. -№ 6. - С. 18–19.
183. ***Мухамедова Р.Г.*** Татары–мишари. - М.: Наука. - 1972. - 248 с.
184. ***Мухаметзянова Г.В.*** Формирование коммунистического мировоззрения учащихся в процессе эстетического воспитания. - Казань: Изд–во КГУ, 1980. - 175 с.
185. ***Насыров А.К., Поляков П.А.*** Сказки казанских татар и сопоставление их со сказками других народов. - Казань: Изд–во КГУ, 1900. - 112 с.
186. ***Неверов В.*** Союз труда и красоты: О трудовом, нравственном и эстетическом воспитании в сельской школе. Из опыта работы. - М.: Просвещение, 1979. - 152 с.

187. ***Нигматов З.Г.*** Воспитание социалистической гуманности у школьников. - Казань: Таткнигоиздат, 1987. - 128 с.
188. ***Нигматов З.Г.*** Гуманизация школьных традиций // Нар. образование. - 1984. -№ 3. - С. 46–48.
189. ***Нигматов З.Г.*** История возникновения и развития гуманистических традиций // Из истории педагогики в Казанском крае. - М.: ОЦНИ “Школа и педагогика” МП СССР и АПН СССР, 1986. - С. 133–148.
190. ***Нигматов З.Г.*** Проблема воспитани гуманности в татарской народной педагогике // Педагогическая мысль в Казанском крае в конце XIX – начале XX века. - Казань, 1979. - С. 72–91.
191. ***Нигматов З.Г.*** Социалистический гуманизм: педагогика и школа. - Казань: Таткнигоиздат, 1988. - 271 с.
192. ***Нигматов З.Г.*** Традиции воспитывают // Я и моя семья. - Казань: Таткнигоиздат, 1984. - С. 32–52.
193. ***Нигматов З.Г.*** Традиции семейного воспитания // Нар. образование. - 1986. - № 1. - С. 82–84.
194. ***Нигматуллина Ю.Г.*** Национальное своеобразие эстетического идеала. - Казань: Изд–во КГУ, 1971. - 212 с.
195. ***Нигмедзянов М.Н.*** Музыкальный Татарстан. - Казань, 1970. - 119 с.
196. ***Нигмедзянов М.Н.*** Народные песни волжских татар. - М.: Сов. композитор, 1982. - 133 с.
197. ***Нигмедзянов М.Н.*** Татарские народные песни. М.: Сов. композитор, 1970. - 184 с.
198. ***Никитина М.А.*** Фольклор в эстетическом и нравственном воспитании школьников. - Минск: Нар. асвета, 1968. - 101 с.
199. ***Новичев А.Д.*** Турецкие кочевники и полукочевники в современной Турции // СЭ. - 1951. - № 3. - С. 108–129.
200. ***Новичев А.Д.*** Турция. Краткая история. - М.: Наука, 1965. - 270 с.
201. ***Обряды и обрядовый фольклор.*** - М.: Наука, 1982. - 279 с.
202. ***Пашатаева А.*** Общественное развитие и национальные традиции // Национальное и интернациональное в советской литературе. - М., 1971. - С. 499–516.

203. ***Петросян А.*** Интернационализм и национальная самобытность // Национальное и интернациональное в советской литературе. - М., 1971. - С. 45–61.
204. ***Пехтелев И.Г.*** Эстетические идеи в поэзии Г.Тукая. - Казань: Татгосиздат,1946. - 61 с.
205. ***Плавник Р.*** Народное музыкальное творчество – детям // Дошкольное воспитание. - 1964. - № 7. - С. 48–54.
206. ***Потоцкий Я.*** Путешествие в Турцию и Египет, совершенное в 1984 г. - М.: Наука, 1985. - С. 35–85.
207. ***Принцип гуманизма – основа народной педагогики*:** Тезисы докладов 3 международной научно–практической конференции "В будущее, сохраняя народные педагогические традиции". - Казань: КГПУ, 1996. - Ч. 1–2.
208. ***Проблемы восточного стихосложения.*** - М.: Наука, 1973. - 183 с.
209. ***Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока.*** - М.: Музыка, 1981. - 312 с.
210. ***Раимова С.И.*** История татарской музыки: Учебное пособие. - Изд–во КГПИ, 1986. - 82 с.
211. ***Раимова С.И.*** К вопросу о татарском детском музыкальном фольклоре // Ученые записки Казанского пединститута. Вып. 104. - Казань, 1972. - С. 38–59.
212. ***Раимова С.И.*** Народные песни в симфонических произведениях композиторов Татарии // Ученые записки Казанского пединститута. Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания. - Казань, 1970. - С. 3–31.
213. ***Разумный В.*** Эстетическое воспитание. Сущность, формы, методы. - М.: Мысль, 1969. - 190 с.
214. ***Рождественский Б.П., Петрова Г.П., Шуртакова Т.В., Геллер Т.А.*** В мир прекрасного. - Казань: Изд–во КГУ, 1966.
215. ***Рождественский Б.П., Петрова Г.П., Шуртакова Т.В., Игнатьева К.В.*** Эстетика в школе. - Казань: Изд–во КГУ, 1969.
216. ***Руднев В.А.*** Советские обычаи и обряды. - Л.: Лениздат, 1974. - 151 с.
217. ***Руднев В.А.*** Советские праздники, обряды, ритуалы. - Л.: Лениздат, 1979. - 206 с.

218. ***Рустам-Заде З.*** По мотивам великого сказания // Советская музыка. - 1979.- № 5. - С. 120–124.
219. ***Рыбушкин М.*** Краткая история г. Казани в 2-х частях. - Казань: Университетская типография, 1834. - 337 с.
220. ***Саади А.*** Новый материал по истории татарской литературы древней эпохи. - Казань, 1927. - 10 с.
221. ***Садыков М.*** "Кёроглу" в переводе Жорж Санд // Литературный Азербайджан. - 1986. - № 12. - С. 113–115.
222. ***Сайдашева З.Н.*** Традиции фольклора в песеннем творчестве татарских композиторов: Автореферат канд. дис. - Л., 1971.
223. ***Сверчевская А.*** Советско–турецкие культурные связи (1925–1981). - М.: Наука, 1983. - 182 с.
224. ***Семенов Н.А.*** Национальные народные праздники в Татарии и их физкультурное значение. - Казань, 1945. - 55 с.
225. ***Смирнов В.Д.*** Турецко–османские сказки // Тюркологический сборник. - М., 1973. - С. 223–230.
226. ***Собрание путешествий к татарам и другим восточным народам в XIII, XIV и XV столетиях.*** - Спб., 1825. - 307 с.
227. ***Софийский И.*** О киреметях крещеных татар Казанского края. (Лекция в казанском миссионерском приюте). - Казань, 1877. - 16 с. - Казань: Известия по Каз. епархии. - 1877. - №24. - 16 с.
228. ***Суханов И.В.*** Обычаи, традиции и преемственность поколений. - М.: Политиздат, 1979. - 216 с.
229. ***Сухомлинский В.А.*** Духовный мир школьника. - М., 1961. - 223 с.
230. ***Сухомлинский В.А.*** Как воспитать настоящего человека. - Минск: Нар. асвета, 1978. - 288 с.
231. ***Сухомлинский В.А.*** Родина в сердце. -М.: Молодая гвардия, 1978. - 175 с.
232. ***Сухомлинский В.А.*** Рождение гражданина. - М.: Молодая гвардия, 1979. - 335 с.
233. ***Тагиров Г.*** 100 татарских фольклорных танцев. - Казань: Таткнигоиздат, 1988. - 160 с.
234. ***Тагиров Г.*** Татарские танцы. - Казань: Таткнигоиздат, 1960. - 220 с.

235. ***Тагмизян Н.К.*** Теория музыки в древней Армении. - Ереван: Изд–во АН Арм. ССРЮ, 1977. - 320 с.

236. ***Тамбиева З.М.*** Традиции народной педагогики в воспитании современного школьника // Сов. педагогика. - 1980. - № 5. - С. 114 - 120.

237. ***Татарские народные загадки.*** Сост. Н.Исанбет. - Казань: Таткнигоиздат, 1970. - 568 с.

238. ***Татарские народные песни.*** Сост. А.Ерикей. - М.: Гослитиздат, 1936. - 173 с.

239. ***Татарские народные сказки.*** - М.: Детгиз, 1957. - 319 с.

240. ***Татары среднего Поволжья и Приуралья.*** - М.: Наука, 1967.

241. ***Теория и практика эстетического воспитания школьников:*** Сб. науч. тр. НИИ худож. воспитания АПН СССР (под ред. Н.А.Кушаева). - М., 1978. - 167 с.

242. ***Теория эстетического воспитания.*** Сб. науч. тр. (НИИ общ. педагогики АПН СССР; под общ. ред. Н.А.Кушаева, В.И.Лейбсона). - М., 1978. - 107 с.

243. ***Томара М.*** Происхождение ислама и его классовое основание // Аттенет. - 1930. - № 58. - С. 19–47.

244. ***Турецкая Республика.*** - М., 1975. - 568 с.

245. ***Тюркологический сборник.*** Сб. ст. - М.: Наука, 1975. - 279 с.

246. ***Устиненко В.И.*** Игра в эстетическом воспитании // Проблемы эстетического воспитания: Тез. докл. III симпозиума молодых ученых. - М., 1970. - С. 121–124.

247. ***Ушинский К.Д.*** Родное слово // Собр. соч. Т. 2. - М.; Л.: АПН РСФСР, 1948. - 448 с.

248. ***Фахрутдинов Р.Г.*** Мелодия камней (История средневековых городов Татарии). - Казань: Таткнигоиздат, 1986. - 222 с.

249. ***Филимонова Т.Д.*** Вода в календарных обрядах. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. - М.: Наука, 1983. - 216 с.

250. ***Фролов И.Т.*** Прогресс науки и будущее человека. - М.: Политиздат, 1975. - С. 223.

251. ***Фукс К.Ф.*** История г. Казани. Из русских и татарских летописей. - Казань: Умид, 1914. - 23 с.

252. ***Фукс К.Ф.*** Казанские татары в стилистическом и этнографическом отношениях: Краткая история города Казани. - Репринт. воспроизведение. - Казань: Фонд ТЯК, 1991. - 210 с.
253. ***Фукс К.Ф.*** Краткая история города Казани. - Казань, 1817. - 60 с.
254. ***Халиков А.Х.*** Древняя история Среднего Поволжья. - М.: Наука, 1969.
255. ***Халиков А.Х.*** Монголы, татары, Золотая Орда и Булгария. - Казань: ФЭН, 1994. - 162 с.
256. ***Халит Г.*** Портреты и проблемы: Избранные статьи разных лет. - Казань: Таткнигоиздат, 1985. - 344 с.
257. ***Ханбиков Я.И.*** Значение исследования фольклорных материалов для использования идей народного воспитания в педагогической практике // Доклады АПН РСФСР. - 1962. - № 1. - С. 43–46.
258. ***Ханбиков Я.И.*** Из истории педагогической мысли татарского народа. - Казань, 1967. - 237 с.
259. ***Ханбиков Я.И.*** Использование народных традиций в воспитательной работе национальных школ // Вопросы обучения и воспитания в татарской школе. - Казань, 1976. - Вып. 2. - С. 183–190.
260. ***Ханбиков Я.И.*** История педагогики татарского народа. - Казань: Казан. гос. пед. ин–т. - 1975. - 162 с.
261. ***Ханбиков Я.И.*** К изучению народной педагогики // Доклады АПН РСФСР. - 1961. - № 8. - С. 67–70.
262. ***Ханбиков Я.И.*** Музыкальное воспитание детей в Татарской АССР // Новые исследования в педагогических науках. - 1965. - № 5. - С. 89–93.
263. ***Ханбиков Я.И.*** Народные традиции и воспитание // Вопросы нравственного воспитания учащихся. - Казань, 1974. - С. 3–27.
264. ***Ханбиков Я.И.*** Нравственное воспитание в татарской народной педагогике // Вопросы нравственного воспитания. - Казань, 1967. - С.85–100.
265. ***Худяков М.Г.*** Очерки по истории Казанского ханства. - Казань, 1990. - 318 с.
266. ***Чичерев В.И.*** Вопросы теории и истории народного творчества. - М.: АН СССР, 1959. - 426 с.
267. ***Чередниченко Т.В.*** Музыка в истории культуры. - М.: Аллегро–Пресс, 1994. - 216 с.

268. ***Шахназарова Н.О.*** О национальном в музыке. - М.: Музыка, 1968. - 87 с.
269. ***Эйхенвальд А.*** Народная песня и музыка казанских татар // Вестник просвещения Татнаркомпроса. - 1923. - № 7–8. - С. 10–13.
270. ***Эльснер Ю.*** Взаимосвязи в музыкальных культурах Ближнего и Среднего Востока // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего и Среднего Востока. - Ташкент, Фан. - С. 39–44.
271. ***Эстетическое воспитание в современной школе*:** Сб. науч. тр. НИИ общ. педагогики АПН СССР (под общ. ред. Н.А.Кушаева, В.И.Лейбсона). - М., 1979. - 101 с.
272. ***Эстетическое воспитание школьников*** (А.И.Буров, Б.Т.Лихачев, Т.Ф.Завадская и др.). - М.: Педагогика, 1974. - 304 с.
273. ***Эстетическое развитие и воспитание молодежи.*** - М.: МГУ, 1978. - 326 с.
274. ***Абилова З.*** Эстетическое воспитание учащихся средствами искусства во внеклассной работе: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Алма–Ата, 1970. - 26 с.
275. ***Апышев Б.*** Народные традиции и их использование в трудовом воспитании старшеклассников: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - М., 1974. - 23 с.
276. ***Гашимов А.Ш.*** Азербайджанская народная педагогика: Автореф. докт. дис. - Баку, 1970. - 142 с.
277. ***Кадыралиев К.К.*** Проблемы воспитания в киргизских народных сказках: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Фрунзе, 1979. - 25 с.
278. ***Мамедов Т.*** Организация эпических напевов дастана “Кёроглу”: Автореф. дис. ... искусствоведения. - М., 1983. - 24 с.
279. ***Надыров И.Н.*** Татарское народно–поэтическое творчество периода Великой Отечественной войны: Автореф. канд дис. - Казань, 1959. - 16 с.
280. ***Оршибеков И.*** Идеи нравственного воспитания в казахском устном творчестве: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Ташкент, 1973. - 38 с.
281. ***Пашаева Р.М.*** Прогрессивные идеи и традиции трудового воспитания в народной педагогике Дагестана: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - М, 1972. - 25 с.

282. ***Сявавко Е.И.*** Украинская народная педагогика в ее историческом развитии: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Киев, 1974. - 35 с.
283. ***Ходжаева Л.М.*** Прогрессивные народные традиции как фактор нравственного воспитания пионеров: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - Ташкент, 1973. - 21 с.
284. ***Юцевич В.*** Народное творчество в музыкально–эстетическом воспитании учащихся V-VI классов: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. - М., 1971. - 24 с.
285. ***Абдуллин А.*** Татарская народная песня. Тематика, жанры и некоторые особенности народного исполнительства: Дис. ... канд. искус. - Л., 1971. - 197 с.
286. ***Валяева О.М.*** Молдавское устное народное творчество как средство нравственного воспитания и его использование в современной практике учебно–воспитательной работы начальных классов. - Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1974. - 227 л.
287. ***Галеев Э.Х.*** Татарские народные традиции физического воспитания и их использование в практике учебно–воспитательной работы. - Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1973. - 267 л.
288. ***Еолян И.Р.*** Традиционная музыка арабского Востока: Дис. ... докт. искусствоведения. - М., 1986. - 400 л.
289. ***Залялиев Ш.Ш.*** Нравственное воспитание подростков на прогрессивных народных традициях в процессе внеклассной работы в условиях сельской татарской школы. - Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1974. - 225 л.
290. ***Киекбаева З.Д.*** Эстетическое воспитание в башкирской народной педагогике и использование его традиций в современной школьной практике: Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1980. - 197 л.
291. ***Мухаметзянова Г.В.*** Патриотическое и интернациональное воспитание старшеклассников в процессе усвоения основ национальной культуры. - Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1973. - 187 л.
292. ***Нигматов З.Г.*** Народные традиции как средство воспитания социалистической гуманности у старших подростков: Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1980. - 198 л.

293. ***Раимова С.И.*** Татарские народные традиции в эстетическом воспитании и их использование в современной школьной практике: Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1973. - 235 л.
294. ***Рустам-Заде Д.Р.*** Музыкальный фольклор Турции: Дис. ... канд. искусствоведения. - М., 1987. - 208 л.
295. ***Рустам-Заде З.П.*** К вопросу становления новой композиторской школы Турции: Дис. ... канд. искусствоведения. - М., 1979. - 197 л.
296. ***Саипбаев С.М.*** Идеи воспитания подрастающего поколения в киргизской народной педагогике : Дис. ... канд. пед. наук. - Фрунзе, 1979. - 172 л.
297. ***Солчак К.Б.*** Преемственность тувинских народных традиций воспитания и современной педагогической культуры Тувы: Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1974. - 208 л.
298. ***Халитов Р.Ф.*** Татарские народные музыкальные инструменты: Дис. ... канд. искусствоведения. - Казань, 1987. - 205 л.
299. ***Халитова Н.Х.*** Использование народного опыта музыкально–эстетического воспитания в подготовке учителей начальных классов: Дис. ... канд. пед. наук. - Казань, 1995. - 163 л.
300. ***Шакир-Заде Ш.-Н. А.*** Взаимосвязи музыкальных культур советского Азербайджана и Турции: Дис. ... канд. искусствоведения. - М., 1989. - 212 л.
301. ***Борынгы татар һдһбияты.*** - Казан: Татарстан китап нһшрияты, 1963. - 580 б.
302. ***Исанбһт Н.*** Балалар фольклоры. - Казан: Татарстан китап нIшрияты, 1941. - 141 б.
303. ***Ключарев А.С.*** Татар халык ќырлары. - Казан: Татарстан китап нһшрияты, 1986. - 488 б.
304. ***Лһйлһ белһн Мһќннън кыйссасы.*** Татарча варианты // Казан утлары. - 1979. - № 6. - 170–171 б.
305. ***Миннегулов Х., Садертдинов Ш.*** XIX йльз татар һдһбияты ядкһрлһре. - Казань: КДУ нһшрияты, 1982. -144 б.
306. ***Насыйри К.*** Алып һдһмнһр // Сайланма һсһрлһр. - Казан, 1974. - Т.1.
307. ***Насыйри К.*** Сайланма һсһрлһр. Ике томда. Казан: Татарстан китап нһшрияты, 1974. - 1-2 т.

308. ***Татар халык иҗаты.*** Балалар фольклоры / Томны тљзњче Р.Ф.Ягъфђров. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1993. - 334 б.
309. ***Татар халык иҗаты.*** Бђетлђр / Томны тљзњчелђр Ф.В. Ђхмђтова, И.Н.Надыров, К.Б. Ќамалетдинова. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1983. - 289 б.
310. ***Татар халык иҗаты.*** Дастаннар / Томны тљзњче Ф.В. Ђхмђтова. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1984. - 383 б.
311. ***Татар халык иҗаты.*** Йола џђм уен ќырлары / Томны тљзњче И.Н.Надыров. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1980. - 318 б.
312. ***Татар халык иҗаты.*** Кыска ќырлар / Томны тљзњче И.Н.Надыров. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1976. - 390 б.
313. ***Татар ђдђбияты тарихы.*** Алты томда. Ред. Р.М.Давлетшин. Т.1. Урта гасырлар дђвере. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1984. - 567 б.
314. ***Таџирќанов Г.*** Тарихтан–ђдђбиятка. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1979. - 168 б.
315. ***Фђйзи Ќ.*** Халык ќђњсђрлђре. Татар халкыныђ хђзерге заман музыка фольклоры. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1971. - 288 б.
316. ***Халиди М.*** Мђшвњр гашыйк – мђгъшукъ Лђйлђ илђн Мђќннњн хикаяте. - Казан: Ш.Хђсђнов нђшере, 1908. - 44 б.
317. ***Хђлит Ђ.*** Бђетлђр тикшерњ тђќрибђсеннђн // Совет ђдђбияты. - 1934. - № 6. - 56 б.
318. ***Ярми Х.*** Бђетлђр. - Казан: Татарстан китап нђшрияты, 1960. - 386 б.
319. ***Acipayamli O.*** Türk folklor üzünü Yagmur Duasiyla ildeli.- Ankara, 1976.
320. ***Adan A.*** Halkevlerinde musikisi. - Ankara, 1940. - 78 s.
321. ***Aksüt S.*** 560 yillik türk musiki antolojisi. - Istanbul: Türkiye yayinevi, 1967.
322. ***And M.*** Dramatic köylü Göteri - Merinin Ritül Niteligi.- Ankara, 1974.
323. ***Arel S.*** Nevlevi Musikevi Ayanler // Musiki Mecmuasi. - 1973. - N 290. - Istanbul.
324. ***Arik R.*** Halkevlerinde müze, tarih ve folklor çalismalari Kilvuzu. - Ankara, 1947.
325. ***And M.*** Türk köylü danslari. - Istanbul, 1964.
326. ***Arel S.*** Türk musikisi nazariyati dersleri. - Istanbul, 1968.

327. ***Arseven V.*** Genel musiki bilgileri. - Ankara, 1975.
328. ***Arseven V.*** Karadeniz bölgesi halk türküleri. - Kastamonu, 1948.
329. ***Atella O.*** Oyun tükülerimiz. - Ankara, 1976.
330. ***Ataman S.*** Türk müsikisi hakkinda. - Istanbul, 1975.
331. ***Baykurt S.*** Türk halk oynlari. - Ankara, 1965.
332. ***Bartok B.*** Halk müsikisine niçin ve nasil derlemeli. - Istanbul, 1975.
333. ***Bela Bartok`s folk musik reseache in Turkey.*** - Budapest, 1976.
334. ***Bölükbasi R.*** Peyami Gazetesi edebiyat. - Ankara, 1913.
335. ***Borcarli A.*** Okul Öncesi. - Istanbul, 1975.
336. ***Can H.*** Dini Musike. - Istanbul, 1976.
337. ***Demirogli M.*** Sarkilar ve türküler. - Sofya, 1956.
338. ***Demirogli Y.*** Türk müsiki folklorunun maseri degerleri. - Istanbul, 1969.
339. ***Demirsipahi C.*** Türk halk oynlari. - Ankara, 1975.
340. ***Ergünsü D.*** Ilkokul 1 Sinif (6-7 yas) kiz çocuklarinda halk oynlari Egitimi. - Istanbul, 1994.
341. ***Eset N.*** Maniler klavuzu. - Ankara, 1947.
342. ***Farmer H.*** Studies in oriental musical instruments. - London, 1931.
343. ***Gazimihal M.*** Anadolu türküleri ve Musiki istiklalimiz. - Istanbul, 1928.
344. ***Gazimihal M.*** Konya`da musiki. - Ankara, 1947.
345. ***Gazimihal M.*** Ankara Bölgesi Muziki folkloru. - Ankara, 1974.
346. ***Gazimihal M.*** Halk türkeleri. - Istanbul, 1930.
347. ***Gazimihal M.*** Ülkelerde Kopuz ve tezeneli sazlarimiz. - Ankara, 1975.
348. ***Gazimihal M.*** Türk nefesli calgilari. - Ankara, 1975.
349. ***Gökalp Z.*** Türklügün esaslari. - Istanbul, 1952.
350. ***Gölpinarli*** Mevlanadan Sonra Mevlevilik. - Ankara, 1953.
351. ***Hinger I.*** Oyunlar ve türküler festivali. - Istanbul, 1975.
352. ***Hinger B.*** Bela Bartok`s folk musik reseach in Turkey. - Istanbul, 1977.
353. ***Hornbostel E., Sacns C.*** Systematik der musikinstumente. - 1914.
354. ***Incirci T.*** Türk Müzigi. - Ankara, 1977.
355. ***Kösemihal M.-R.*** Türk Tarihinin Ana Hatlari eserinin musveddeleri. Türk Halk Müziklerinin Kökeni Meselesi. - Istanbul, 1994.
356. ***Menemencioglu H.*** Kemenç Hakkinda etüd. - Istanbul, 1970.
357. ***Moyle N.*** The techigues of Türkish Minstrely. - Ankara, 176.

358. ***Nikolov Y.*** Halk oyunlari. - Sofya, 1968.
359. ***Ozber M.*** Folklor ve türkülerimiz. - Istanbul, 1975.
360. ***Öder M.*** Halk oyunlari üzerinde. - Istanbul, 1969.
361. ***Öztelli C.*** Eski inançlarin Bügünkü izleri. - Ankara, 1976.
362. ***Picken L.*** Folk musikal instruments of Turkey. - London, 1975.
363. ***Reinhard K.*** Reseach of Turkish Musik. - London, 1961.
364. ***Saks K.*** Der Muzik Enstumente in Verlad vizz. - Berlin, 1913.
365. ***Sarisözen M.*** Türk halk musikisi usulleri. - Istanbul, 1968.
366. ***Sarisözen M.*** Halk rakslari mizdan Halaylar. - Istanbul, 1975.
367. ***Saul M.*** Türk folkloru arastirmalari. - Istanbul, 1975.
368. ***Saygun A.*** Ezginin dogusu. - Istanbul, 1976.
369. ***Saygun A.*** Anadolu danslari. - Istanbul, 1975.
370. ***Seçme türküler.*** - Istanbul, 1974.
371. ***Senol I.*** Ilkögretim müzik derslerinde türk halk müziginin yeri ve önemi. - Istanbul, 1993.
372. ***Simsek Y.*** Türk Halk Evi. - Istanbul, 1969.
373. ***Stefand K.*** Sevilen sarkilar ve halk türküleri. - Sofya, 1965.
374. ***Sun M.*** Türkiye`nin Kültür - müzik - tiyatro sorunlari. - Ankara, 1969.
375. ***Tan N.*** Türk halk oyunlari konusunda bir kaynak. - Istanbul, 1977.
376. ***Tan N.*** Türk halk oyunlarinin günümüzdeki sorunlari. Istanbul, 1977.
377. ***Turkish art.*** - New York, 1980.
378. ***Tanvu H.*** Türklerde Atesle ilgilli inançlar. - Ankara, 1976.
379. ***Olgen K.*** Dogu Anadolu oyunlari ve havalari. - Istanbul, 1944.
380. ***Üngör E.*** Ayinlerimiz, ... "Musiki Mecmuasi". - N 290. - Istanbul, 1973.
381. ***Üngör E.*** Rebab hakkinda unkel. - Istanbul, 1970.
382. ***Üngör E.*** Halk calgilarimiz üzerine. - Istanbul, 1969.
383. ***Uvsal A.*** Sivasli Halk Ozani Asik Talibide Mizan. - Ankara, 1979.
384. ***Vaver A.*** Türk musikisi hakkinda. - Istanbul, 1975.
385. ***Vaver A.*** Folklorculukta disiplin ve halk musikisi. - Istanbul, 1963.
386. ***Volkan S.*** Rebab. - Istanbul, 1970.
387. ***Vigitbas M.*** Dil, din ve musiki. - Istanbul, 1968.
388. ***Yönetken H.*** Cezayir türküsü. - Istanbul, 1983.

Приложение №1

Татарское и турецкое народное вокально-поэтическое творчество

Образцы турецкого семейно-обрядового фольклора
(Свадебные песни)

Пример № 7, 8[1]
Турецкий текст плача невесты № 7

[1] **Турецкий текст песен взят: 71, с. 97, 10 Д.**

Iste koyup gidiyozum	**Покидая отчий дом,**
Size zülüm ediyozum	**Много горя вам несу.**
Otuzalim düzüm düzüm,	**Сядем рядышком вдвоем,**
O yar benim iki gözüm	**В твои очи погляжу.**
Gel anam, otur yanima,	**Не кручинься, мама, сядь,**
Basim koyum dalina.	**Опущу свою я прядь.**
Bit daha gelmem evine.	**Скоро буду я далече.**

Турецкий текст плача подруг № 8

Bugün sen gideceksin,	**Скоро ты от нас уйдешь,**
Bizi mahrun edeceksin,	**Мы же будем тосковать.**
Yok dostlaren yanenda	**Где еще подруг найдешь,**
Yalnez ne edeceksin?	**Чем себя займешь опять?**
Mahrun olma, can bacem,	**Не грусти, моя сестричка,**
Kalmade yürekte acem	**Горю к сердцу нет пути.**
Senin sevinmen için	**Чтоб светилось твое личико,**
Sübürge edeyim saçim!	**Буду прядью пол мести.**
Bülbül gibi oteyim,	**Буду петь как соловей,**
Dertlerimiri atalem	**Горе сброшу у ворот.**
Son gündür bu gun, ke=lar	**Ныне - день судьбы моей,**
Gelin horan hetalem.	**Зачинайте хоровод!**
Hep birden oynasalem	**Будем вместе веселиться,**
Maniler söyleselim	**Душу раскрывать свою.**
Bu gün ayrelek günü	**Да, пришла пора проститься,**
Sonra helallasalem.	**Скоро вам “Прощай!” скажу.**

Татарские и турецкие лирические частушки

(Мани, кыска ёыр)

Пример № 9[1]

Турецкий текст

[1] **Турецкий текст песен записан автором диссертации со слов во время поездки в Турцию.**

Татарский текст песен взят: (312).

Bahçede ötüyor kuslar
Kazariyor meyveler
Koynuna alsan yari
Sirini söylemiyor neyler.

Птицы в саду распевают,
На ветках плоды созревают.
Обними любимую покрепче,
И ее откроется сердечко.

Татарский текст

Сайра, сайра, син сандугач,
Тыңлыйм матур тавышың.
Сине тыңлап таратамын,
Эчемдәге сагышым.

Пой да пой, соловей,
Слушать буду веселей.
Под звонкую трель твою
Я забываю печаль свою.

Турецкий текст

Akiyor bulut, akiyor
Selam alip yarima
Yarim tatli uykuda
Söndürülmeyen odda.
Я в облаке там, в вышине,
С приветом к любимой лечу.
Любимая в сладком сне
Забыла задуть свечу.

Татарский текст

Килсен болыт, яусын яһгыр,
Дљньясын су капласын.
Яшьли сљйгһн бер ярым бар,
Тик шул гына акмасын.

Пусть наплывают тучи, а за ними ливень,
И мир зальется этой ливневой водой.
Но пусть обойдет любимого
Этот потоп стороной.

Приложение № 2

Татарские и турецкие народные игры[1]

Пестрая люлька

Два мальчика становятся друг против друга и крепко держат друг–друга за руки пониже локтей. Сверху ложится животом третий мальчик и раскачивается, не касаясь ногами земли. Те два мальчика разом запевают:

Аладжа бешик
Чимшир кашык ялашык булашак.
Капудан – мы,
Баджадан – мы?

[1] **Игры взяты: русский текст (68, т.4); турецкий текст (71, с. 161–171).**

(Перевод: “Пестрая колыбель, ложка самшитовая, и облизана –то она и выпачкана-то, она идет через двери или через трубу?”). Мальчик, который раскачивался, лежа у них на руках, говорит: “Через двери” или “Через трубу”. Если он скажет “через двери”, они ставят его на ноги, ну а если скажет “через трубу”, его ставят головой вниз. Потом, сколько ни есть там детей, все поочередно ложатся к тем мальчикам на руки и, когда у них спросят: “через двери или через трубу?”, - они что-нибудь отвечают, а те говорят: “На вот, получай двери” — и, наклонив его, ставят на ноги. А если мальчик скажет: “через трубу” говорят: “Ну, вот тебе труба” - и ставят его вверх ногами.

Кошечка

Восемь–девять девочек собираются в комнате в кружок. Какую–нибудь маленькую девочку выбирают кошечкой и привязывают ей сзади хвост. Потом песенками зовут кошечку попить молочка. Если она тряхнет хвостом налево, значит, она не хочет молока, а вправо - хочет. Песенки поют девочки поочередно.

Первая девочка:

Кошечка, подойди ко мне,
Посмотри на ту ханум:
Она захочет тебя взять.
Зарежет она мою душу.
Кошечка, я очень тебя люблю.
Тороплюсь дать тебе молочка.

Потом девочка начинает разговаривать с кошкой:

“Кошечка, кошечка, чего ты хочешь?”

Кошка отвечает:

“Мясо хочу”.

Вторая девочка:

Та девочка совсем тебя не любит.
Подойди сюда, душка,
А то она ударит тебя по голове,
И потечет у тебя кровь.

Я каждый день вижу тебя,
Чего только не кладу я перед тобой!
Если ты не будешь есть того, что я тебе припасла,
Я также тебя прогоню.

Кошечка начинает мяукать и вилять хвостом, между ними происходит прежний разговор, и так как кошка не слушается девочки, ее место заступает третья:

Кошечка, что ты ешь,
Что ты хочешь сказать мяуканьем?
Тем всем девушкам
Пошли бог наказанья!
Подойди ко мне, дай взглянуть,
Дай навести на шею банджук!
Если ты не будешь пить молоко,
Я тебя накажу.

Кошечке не нравится и предложение третьей девочки. Они перебраниваются между собой; кошка машет хвостом (налево) и идёт к четвертой девочке.

Девочка:

Глаза у моей кошечки голубенькие,
Чашка, что перед ней медная,
На ножках у нее ботинки,
Подходит она и все шлепает ногами.
Вот там вырос кустарник,
Опустил вниз свои ветви.
Нет во всем мире
Равной моей кошечке!

И она все-таки не может поладить с кошкой, кошка идет к следующей девочке.

Девочка:

У кошечки моей голубые глаза
Как красива у нее мордочка!
Когда она замяукает,

От её речей я теряю сознание,
Кошечка моя рыжей масти,
Когда на неё смотришь, напоминает она гранит.
Ты также вырастишь и будешь,
Бог даст, впоследствии женщиной.

Кошечке эти слова не нравятся, и она идёт дальше к шестой:

Зачем ты упрямишься!
От голода ты пропадешь,
Если ты не будешь есть молока,
Что ты будешь делать от голода?
Волосы у тебя стали, как (блестящие) нитки.
Глаза у тебя подведены сурьмой,
Назло всем им
Поди и не обижай меня!

Видя как девочка упрашивает её кошечка машет хвостом направо. Девочки разом кричат: “Ах, она будет есть!” – и обращаясь к счастливице говорят:

“Браво сестрица, тебе одной между нами удалось уговорить кошку, ты уж молоком её напой!” Девочка снимает у себя с головы реску и, обходя всех девочек, как бы доит овец. А кошечка все мяукает и виляет хвостом. Девочки радуются и ставят молоко перед ней, говоря: “Кушай, кушай”. Кошка делает вид, что ест. На этом игра кончается. Каждой девочке хочется остаться под конец, всем, нравится говорить последнюю песню. Поэтому все меняются очередями.

Pisik oyunu

Pisim gel yanima,
Dikkat et su honima
Seni almak istiyor,
Bak kiyacak canina!
Pisimi çok severim,
Süt vermek için everim,
Verdigimi yemezsen,
Simdi seni döverim

Ikinçe kiz:

O kiz hiç sevmez seni
Gel canim, mini-mini
Sonra vurur basina,
Akitir ordan koni.
Seni her gün görürüm.
Önüne neler sürerim,
Gösterdim yevmezsen,
Bende seni kovarim!

Üçüncü kiz gelip:

Pisim neler yersim
Agzinda neler dersin
O kizlarin hepsinin
Allah belasini versin!
Boynuna boncuk takayim
Eöer sütü yemezsen
Sonra canini yakarim!

Kiz: Pisim gözü - Gakir,
Önündeki kap - dakir
Ayaklarinda - potin,
Gellyor sakir - sakir
Surda bitmis bir çali
Açagi sarkmiç dali
Yoktur dünya içinde
Pisimin emsali.

Kiz: Pisimin mavi gözü
Ne kadar güzel yüzü
Miyav-miyav ettekçe,
Bayiltir beni sözü.
Pisimin rengi sar,
Baktikça, andirir nari,
Sende buyüyük olursun
Insallah sonra kari.

Kiz: Niçin inat edersin?
Açliktan ölüp gidersin
Böle sütü yemezsen
Açikla sen nedersin!
Tüylerin olmus irma
Gölerin dolmus sürme,
Onlarin inadina
Gel hatirimi kirma!

Волк и овцы

Собираются восемь–девять девочек: одна становится волком, другая пастухом, остальные выстраиваются сзади и хором поют:

Здын–дзын, золотая чаша,
Одну овцу подхвати, другую задуши.

Волк говорит: “Коли я волк, так возьму”, а пастух “А я, пастух, не дам”, и они начинают грызться между собой.

Пастух:

Эй ты волк, чего ты смотришь,
Запускаешь, что ли, в зубы овец?
Ни одной овцы не дам я тебе,
Напрасно разжигаешь ты душу свою.

Волк:

Глянь, как я схвачу (овцу),
Разыщу их следы,
Если я не смогу схватить овцу,
Я умру от этого.

Рыча и завывая, волк бросается на пастуха, пастух же старается защищать овец, и волк в отчаянии отходит.

Пастух:

Не удалось взять тебе овцу,
Свернувшись продолжай игру.
Не пяль глаза на овец,
Ступай, набивай себе брюхо чем–нибудь другим!

Волк:

Скрежещут у меня зубы,
Товарищи мои смотрят вслед мне,
Кроме хватания овец,
Нет у меня другого занятия!

Волк опять бросается на пастуха, пастух защищается руками. Минуты через две волк и пастух расходятся.

Пастух:

Напрасно ты не возись,
Не подымай без толку бучи,
Не дерись с нами из–за того,
Чтобы взять овцу!

Волк:

Зубы мои режут хорошо,
Они сходятся плотно один на другой
Для того, чтобы схватить овечку,
Как приятно дует ветерок!

Опять они расходятся.

Пастух:

Овечки мои, стойте,
Смотрите, какой безбожный волк.
Всякий раз, как будет волк к вам приближаться,
Вы ударьте его ногой!

Волк:

Я ворвусь в стадо овец,
Буду на всех кидаться;
Когда я схвачу овцу,
Я буду сосать её кровь!

Начинается драка: на этот раз они возятся дольше; под конец все же расходятся.

Пастух:

На вид–то волк раскрывает пасть,
А завидя палку, бежит.

Не бойтесь, овечки:
От страха он сделает под себя.

Волк:

Разве не видишь ты моих зубов,
Не спросишь, каков я есть!
Если я возьму овцу,
Разве не будешь ты вслед науськивать собак?

Поворчав друг на друга, они затихают.

Пастух:

Сверкают у волка глаза,
Словно яд, речи его,
Будьте внимательны, овцы,
А то разорвет он глаза!

Волк:

Я был хорош собой,
Промолчал на твои слова,
Я возьму во чтобы то ни стало овец.
Конец уже моему терпению!

Разговор кончается, начинается драка. Волк ранит пастуха, и у пастуха нет уже сил защищать овец. По одной, по одной волк хватает овец, уносит их к себе и прячет там. Потом приходит и начинает забавляться и смеяться над пастухом.

Kurt koyn oyunu

(Волк и овцы)

Sangir-sangir altun tas
Birini kaldir, birini bas!
Goban: Hey kurt sen ne bakarsin,
Koyunlara dismi takarsin?
Vermem sana bir koyun
Yok yere canin yakarsin.
Kurt: Bak ben nasil alivem,
Izlerini bulurum,

B.. ugurda ölürüm.

Goban: Alamadin bi koyun!
Kivrilip oyna oyun,
Göz kakma koyunlara,
Var baska seyle toyun!

Kurt: Gacirdiyor dislerim
Bakar yoluma eslerim,
Koyun almaktan baska
Yoktur benim islerim!

Goban: Beyhude sen ugrasma,
Yok uere hiç savasma,
Bizim ile dalasma.

Kurt: Dislerim yok kesiyor
Dir birint basiyor
Bir koyn almak için
Ne hos yeller esiyor.

Goban: Koyunlarim durunuz,
Ne fermeson kurt görünüz,
Kurt size yaklastikça
Ona dekmük vurunuz!

Kurt: Koyunlara dalarim
Her tarafa salarim
Aldikç koyunlari
Kanlarini sorarim!

Goban: Sanki kurt agzin açar
Sopayi görünce kaçar
Kormatiri koyunlarim
Korkudan altima siçar!

Kurt: Diçerim görmezmisin
Halimi sormazmisin
Ben dir koyun alirsam
Pesimden yürümezmisin.

Goban: Parlar kurdun göleri

Zehir gibi sözleri
Dikkat edin koyunlari
Sonra yirtar yüzleri.

Kurt: Koyunlarin etleri
Yemezler otlari
Agzimi, açar dalarsam,
Yirtarim hep butlari!

Goban: Gitti koyunun biri
Pek azi kaldi geri
Simdi koyunu yerse
Kalacak bir tek deri.

Kurt: Ben sana iyilir ettim,
Gok sözlerini yuttum,
Alacam koyunlari,
Bu dertten artik bittim.

Начальник каравана и невеста

На ровном месте становятся в круг, на одной стороне десять детей и столько же на другой. Одна сторона родственники девушки, другая — родственники парня. Двое детей со стороны невесты подходят к краю круга и, подняв руки, держат друг друга за руки в виде моста. Немного подальше отделяют для услуживания со стороны парня двух старшин (хизметчибашы или шичибашы). Одного мальчика, поменьше, наряжают невестой; невеста становятся рядом с хизметчибашы. А сторона девушки изображает из себя верблюда. Стороны парня начинают распевать тюркю в виде диалога.

–Начальник каравана, начальник каравана,
Открой двери, стань перед нами.
–Мы открыли двери и стоим,
Высматриваем вас на дороге.
Верблюдов у нас три каравана,

Не трогайте их, а то они лягнут вас.

–Подходите караваном, караваном,

Добра у нас много, берите.

Добро пусть будет у вас,

Дайте нам свою невесту.

–Мы дадим вам невесту,

Но только после смотрите!

Подходите караваном, караваном,

Что хотите, то и берите!

Потом вступает в разговор сторона девушки.

–Начальник каравана ?

–Слушаюсь, господин.

–Где верблюды?

–В Куру-ча.

–Что они едят?

–Финики.

–А какой у них помет?

–Долма.

–Двери у них открыты.

–Задаем мы пир.

После этого сторона парня, выстроившись в виде каравана, хором говорит, подражая мерному шагу верблюдов, – “хёнгюль-хёнгюль, чангул-чангул” и проходит по одному через мост, потом идут они к тому месту, которое приготовил хизметчибашы и шичибашы.

Работники говорят:

–Подойдите сюда, у нас много места.

Все, что у нас — ваше.

На это сторона парня отвечает:

Привет вам, начальник слуг,

Пусть никогда не оскудеет пища у аги.

При этом они садятся, а хизметчибашы приветствует их, говоря:

Добро пожаловать, мерхаба,

Пейте все кофе на здоровье!

Сторона парня пьет кофе, ест кушанья, а потом, обращаясь к шичибашы, говорит:

–Имчибамы, слушай.

Я должен сказать тебе несколько слов,

–Пожалуйста, господин, пожалуйста,

Пусть все слышат твои слова, – говорит шичибашы.

–Готова ли наша невеста? Далек наш путь.

–Готова, господин, готова,

Зурна играет звонко.

После этого сторона парня берет невесту, и опять все проходят под мостом в виде верблюдов, со звоном “лангын–лунгыл, джангыл–джунгул”, а сторона девушки хором говорит:

–Ступайте медленно–медленно,

Пусть жених не поминает нас лихом!

Пройдя немного, останавливаются: невесту как–будто ведут к жениху, смеются, забавляются. Потом меняются ролями: те, кто изображали сторону парня, заступают место невесты.

Kervanci basi oyunu

(Начальник каравана и невеста)

Kervanci basi, kervanci basi,

Aç kapiyi dur karsi

Açik kapiyi, dururuz

Yolunuza barariz.

Devemiz var üç, katar

Dokunmayin göt atar.

Katar, katar geliniz

Malimiz çok aliniz.

Kervanci basi!

Lebbeyk efendim!

Develer nerde?

Kuru çyda.

Не yerler?
Hurma.
Не siçarlar?
Dolma.
Kopilarimiz açik
Gomaklarimiz çkik.

– Geliniz: çök yerimiz,
Sizin için hep varimiz!
– Selamun aleyküm, hizmetçi basi!
Eksik olmasin onun bir zaman asi.
– Hes geldiniz, merhabalar, merhaba
Içiniz kahveler hepiniz caba!

Isçe basi, bak bana,
Bir söz diyecem sana.
Buyur, efendim, buyur
Her kest sözünü duyuri.
Hazirmi gelinimiz?
Uzak bizim yolumuz.
Hazir efendim, hazir
Zurna çalar tazir tazir.
Gediniz sivey sevey
Bizden razi olsun güvey.

Подпрыгивания на одной ноге

Пять–шесть мальчиков выбирают из своей среды бабку и сажают на высоком месте. Подпрыгивая на 1 ноге, они останавливаются перед бабкой и поют песенку (мани).

Прыгая, прыгая, пришел я к тебе,
Была у меня всего–то одна ложечка масла.
Взяли у меня из рук масло.
А меня пустили по дороге.

На дороге нашел я расческу,
Расческу дал я ханым.
Ханым мне дала лошадь,
Я сел верхом на лошадь, поехал в Карасу.
В Карасу течет кровь.
Две красавицы смотрят на меня.
Одну обхватил я руками,
Другую посадил в торока, гайда!

“Что же ты сделал с красавицей?” – спрашивает бабка.

Мальчик отвечает:

Взял ее себе на грудь, лег;
Наши души слились.
Как только я лег, обняв ее,
Откинул я все печали.

Если он окончил песенку, стоя на одной ноге, он становится бабкой, в противном случае бабка все сидит на своем месте. Приходит другой мальчик. Когда бабка спросит у него, как он привел красавицу, мальчик говорит:

Айда, пошел я равниной,
Улетели птицы в воздух,
Взглянул я, лошадь у меня устала,
Я посадил их на верблюда.

Бабка: Как ты утащил их?

Мальчик: Я смотрел, они в яйле
Сидят и заплетают косы,
Как только я пошел к яйле,
Начали непрерывно лаять собаки.

Бабка: Как же ты подхватил их?

Мальчик: Я взял их и убежал.
Сколько гор перевалил!
Пришел их отец, но,
Как птица, полетел я!

Seke oyunu

(Подпрыгивание на одной ноге)

Seke seke sana geldim
Bir kasucak yay idim.
Yayimi elemcen aldilar
Beni yola saldilar!
Yolca dir tarak buldum,
Taragi hanima verdim,
Hanim bana bir at verdi,
Ata bindim, gittim karasuya.
Kara suda kanlar akar
Iki dilber bana bakar
Birini kucagima aldim
Birini terkime - haydi!

Ede: Güzeli ne yoptin?

Gocuk: Aldim koynuma yattim
Canimi canina kattim
Sarilipta yatinca,
Cümle dertleri attim!
Haydi gittim ovaya
Uçtu kuslar havaya
Baktim, atim yoruldu,
Onlari bindirdim deveye.

Ede: Onlar nasil idi?

Gocuk: Çok güzeldi o kizlar,
Havada oter kazlar,
Bilseydin sen onlari
Alti ay kirda yazlar!

Ede: Nasil kaçirdin?

Gocuk: Onlari aldim, kaçim
Nice daglardan geatim,
Babasi geldi amma,
Bende kuç gibi uçtum.

Лечук

Бегут дети по плоскому камешку, а в семи шагах, подальше, кладут круглый камешек. Плоскими камешками, что у них в руках, они стараются попасть в тот, круглый, круглый камешек и сбить его, при этом они измеряют ногами расстояние, на которое он откатился. Измеряя, произносят:

“Лечук–лечук, спина у него открыта, сорок три, сорок четыре” и т.д. до 50.

Кто раньше сосчитает до 50, садится другому на спину, и он его катает минут пять. В это время поют:

Был я лечук...
Был у меня мешочек сыру.
Сыр взяли у меня из рук,
Меня пустили по дороге.
По дороге нашел я расческу,
Дал я расческу ханым,
Ханым дала мне лошадь,
Сел я на лошадь, поехал в Карасу.
Карасу течет кровью,
Две красавицы смотрят на меня.
Одна – брюнетка, другая – блондинка,
Блондинку взял я в торока.
Некрасивую ударил я платком.

Так говоря, сердят мальчика, на спине которого катаются.

Leylek oyunu

(Лечук)

Leylek-leylek, ley idim
Ber torbacik kes idim,
Kesimi elimden aldilar,
Beni yola saldilar.
Yolda bir tarak buldum,
Taragi hanima verdim,
Hanim bana bir at verdi,

Ata birdim, karasuya gittim
Kara-suda kanlar akar,
Iki güzel bana bakar;
Biri-kara, biri-beyoz;
Beyaz, aldim terkime
Girkini vurdum silkime.

Татарские народные игры

Ахшару

Ахшару, ахшару,
Ахшару атлы.
Суган алдым суганым татлы,
Суганыма бер кыз алдым,
Калһм – каш атлы.
Калһм –кашка тун тектердем
Њзенһ чаклы.
Якасына бал бастырдым,
Сљйлһргһ татлы.
Киявең шалкан урламасын,
Зһмһт аша сикермһсен,
Бадыян,бадыян,тьфу, лһгънһт.

Эх, поведем, поведаем
Хороводы на конях.
Взял однажды лука спелого,
А за лук девицу. Вах!
Брови - дугами поверху,
Шуба сшита по красе.
Воротник опущен мехом,
Разговоры по душе.
Не балуй же, зять, ты с репой,
Не бери забор в объятия.
Ну, бадьян, давай, поведай.
Тьфу же, ты, проклятие
(311, с.82-83).

Бас, кызым, Ъпипһ,
Син басмасаһ, мин басам,
Синең баскан эзлһреһһ
Мин дһ китереп басам.
Бас, кызым, эзенһ,
Књз тимһсен њзенһ.
Асыл гљллһр њсеп тора
Синеє баскан эзеһһ.
Сандугачым, гњзһлем,

Выйди с пляской, Апипя,
Коль не выйдешь, выйду я.
Там, где ты наступишь ножкой,
Попляшу и я немножко.
Ты пляши со мной, как я.
Эх, не сглазить бы тебя!
Расцветают там цветочки,
Где ступаешь в танце, дочка.
Ты соловушка моя,

Кайда баскан эзлђређ,	Где дороженька твоя?
Баскан эзеђђ су чыкса,	Будь в следах твоих водица -
Њрдђк булып йљзђрем. (233, с.15).	Уткой буду в ней резвиться.

Габдулла, Гульбану[1]

Дети встают в круг, взявшись за руки. В центре стоит один ребёнок. Дети, двигаясь по кругу, поют:

Ты в центре, мы по краю
Кружимся, Габдулла.
Что бы ты не делал –
Повторим за тобой.

Если в центре будет девочка, содержание песни таково:

Ты в центре, мы по краю
Кружимся, Гульбану.
Что бы ты не делала –
Сможем повторить.

По окончании песни ребёнок, стоящий в центре, исполняет какое–либо действие, остальные его повторяют. Если кто-то не правильно повторил – у него берется какая–либо вещица. Игра продолжается до тех пор, пока не набирается 3–4 “провинившихся”. Они “наказываются”.

Габдулла, Гјлбану

Балалар тњгђрђклђнеп кулга–кул тотынып басалар. Уртада бер бала калдырыла. Тњгђрђктђгелђр бер якка хђрђкђт итеп ќырлыйлар:

Син уртада, без кырыйда
Ђйлђнђбез, Габдулла.
Син нишлђсђђ, ни кылансаћ,
Шуны эшлђргђ кала.

Уртада кыз бала булса, мондый эчтђлекле ќыр ќырланыла:

Син уртада, без кырыйда
Ђйлђнђбез, Гљлбану.

---

[1] **Последующие игры взяты: (308, с.204–231).**

Син нишлһсһһ, ни кылансаһ,
Шуны эшлһргһ могу.

Ќыр туктагач уртадагы бала берһр хһрһкһт ясый, тњгһрһктһгелһр шуны кабатлый. Њгһр бу хһрһкһтне дљрес ясамаучылар булса, аныһ берһр һйберен алалар. “Гаеплһннњчелһр” 3–4 булганчы уен шул рһвешчһ кабатлана. Аннан аларга ќһза бирелһ.

Белый каравай

(1 вариант)

Дети встают вкруг. В центре находится ведущий. Дети, двигаясь по кругу, поют:

Амина апа, в день рожденья
Испекла я белый каравай.
Этот каравай, скажу тебе,
Вот такой вышины.

(Дети поднимают руки вверх).

Этот каравай, скажу тебе,
Вот такой ширины.

(Дети раскидывают руки в стороны).

Этот каравай, скажу тебе,
Вот такой плотный.

(Дети приседают).

В центр круга встает новый ведущий, и игра начинается заново.

Ак калач

(1 вариант)

Балалар тњгһрһклһнеп тезелһлһр. Уртада уенны алып баручы була. Балалар тњгһрһк буенча ќырлап һйлһнһлһр:

Њминһ апа туган клънне
Пешердем мин ак калач.
Ул калачны, мин сиһа һйтим,
Менһ шулай кабарган.

(Балалар кулларын югары књтһрһлһр).

Ул калачны, мин сиһа һйтим,
Менһ шулай ќһелгһн.
(Балалар кулларын як–якка ќһялһр).
Ул калачны, мин сиһа һйтим,
Менһ шулай ябышкан.
(Балалар чһгһлилһр).
Ахырда уртага икенче бала чыгып, уен яһадан башлана.

Белый каравай

(2 вариант)

Дети, взявшись за руки, образуют круг. Один из них становится в центре. Дети в кругу поют о том, как печется каравай, и показывают это своими движениями. При этом круг постепенно сужается. Песня:

Булату на день рождения
Испекли мы каравай;
Вот такой он вышины,
Вот такой он низины,
Вот такой он ширины,
Вот такой он узины;
Белый каравай, белый каравай,
Кого хочешь выбирай!

Ребёнок, стоящий в центре, выбирает из круга себе замену, а сам становится в круг и игра продолжается.

У этой игры есть и разновидность “блинчики”:

Булату на день рождения
Созвали мы гостей;
К приходу гостей
Мы сготовили блины.
Посмотри на блинчики –
Вот такой вышины,
Вот такой ширины,
Вот такие плотные.

Помажь маслом блинчик,
Выбери, который хочешь.

Ак калач

(2 вариант)

Балалар кулга–кул тотынышып бер тњгђрђк ясыйлар. Берсе уртага чыгып баса. Тњгђрђктђге балалар, ќырлый–ќырлый, калач ничек пешењен, ќђелњ–кысылуларын кул хђрђкђтлђре белђн књрсђтеп уртадагы баланы ‘‘кысып’’ куялар. ќырлары:

Булатныћ туган кљненђ
Без пешердек ак калач;
Менђ шулай ул биек,
Менђ шулай тђбђнђк;
Менђ шуныћ кићлеге;
Менђ шуныћ тарлыгы;
Ак калач, ак калач,
Телђгђнећне сайлап кач.

Уртадагы бала њз урынына берђњне сайлап чыгара да њзе тњгђрђктђгелђргђ кушыла џђм уен–ќыр шулай дђвам итђ. Шул ук уенныћ ‘‘коймаклар’’ дип аталган тљре дђ бар:

Булатныћ туган кљнендђ
Без чакырдык кунаклар;
Кунакларныћ килњенђ
Без пешердек коймаклар.
Коймакларга карасаћ,
Менђ шулай књпергђн;
Менђ шулай ќђелгђн;
Менђ шулай кысылган.
Коймагыћны майлап ал,
Телђгђнећне сайлап ал.

Зайчишка

(1 вариант)

Дети, взявшись за руки, идут по кругу и поют песню. В центре находится “заяц”. Поющие сопровождают песню соответствующими действиями. “Заяц” повторяет эти действия. Песня сопровождается музыкой:

Зайчишка вдоль забора,
Серенький вдоль забора.
Топает вдоль забора,
Вот так вдоль забора.
Зайчишка, сорви цветы,
Серенький, сорви цветы.
Вот так сорви цветы,
Вот так сорви цветы.
Зайчишка, резвись,
Серенький, резвись.
Вот так резвись,
Вот так резвись.
Зайчишка, похлопай в ладоши,
Серенький, похлопай в ладоши.
Вот так похлопай,
Вот так похлопай.
Спляши, зайчишка,
Спляши, серенький.
Вот так спляши,
Вот так спляши.
Зайчик, найди спутника,
Серенький, найди спутника.
Вот так найди спутника,
Вот так найди спутника.

Когда песня заканчивается, “заяц” выбирает из круга “спутника”, который становится в центр круга и игра продолжается.

Куянкай

(1 вариант)

Балалар бер тњгђрђк булып, кулга–кул тотынып, тњбђндђге ќырны ќырлап ђйлђнђлђр. Уртада бер бала куян булып баса. Ќырлаучылар цђр ќырда ђйтелгђн хђрђкђтне куянга ясап књрсђтђлђр. Куян да кушканнарын аларча эшлђп књрсђтђ.

Бу ќырны матур гына бер кљйгђ ќырлап уйныйлар. Ќырлары:

Куянкай, киртђ буйлап,
Сорыкай, киртђ буйлап.
Тып–тып килђ киртђ буйлап,
Менђ шулай киртђ буйлап.
Куянкай, чђчђклђр љз,
Сорыкай, чђчђклђр љз.
Менђ шулай чђчђклђр љз,
Менђ шулай чђчђклђр љз.
Куянкай, ыргып уйна,
Сорыкай, ыргып уйна.
Менђ шулай ыргып уйна,
Менђ шулай ыргып уйна.
Куянкай, кулларыђ чап,
Сорыкай, кулларыђ чап,
Менђ шулай кулларыђ чап,
Менђ шулай кулларыђ чап.
Куянкай, бер биеп ал,
Сорыкай бер биеп ал,
Менђ шулай бер биеп ал,
Менђ шулай биеп ал.
Куянкай, юлдашыђ тап,
Сорыкай, юлдашыђ тап,
Менђ шулай юлдашыђ тап,
Менђ шулай юлдашыђ тап.

Куян соєгы ќырда њз урынына тњгђрђктђге бер баланы юлдашы итеп чыгара да ќыр–уен тагын дђвам итђ.

Зайчишка

(2 вариант)

Дети, взявшись за руки, становятся в круг. В центре находится “заяц”. Вид его жалостный, грустный. Дети идут по кругу и поют:

Что случилось с белым зайцем,
Неужто он заболел?
И подругу (друга) не найдет,
И с места не может встать.
Зайчик, зайчик, ты попрыгай,
Найди свою пару.

Ребёнок в центре прыгает, как заяц (руки на талии). Он находит себе пару, и они вместе пританцовывают в центре круга. Партнер “зайца” становится новым “зайцем”. Игра продолжается.

Куянкай

(2 вариант)

Балалар кул тотынышып тњгђрђккђ басалар. Тњгђрђк уртасына баскан бер бала куян була. Ул бер кулын иягенђ куеп моћаеп тора. Тњгђрђктђгелђр ќырлый–ќырлый ђйлђнђлђр:

Ак куянга ни булган,
ўллI инде авырган.
Иптђшен дђ табалмый,
Урыныннан да торалмый,
Куян, куян, син сикер,
Иптђшећ табып китер.

“Куян” биленђ таянып сикерђ башлый. Аннан бер иптђшен уртага алып ђйлђнђлђр дђ, чакырылган бала куян булып кала. Уен яћадан башлана.

Сиди, сиди, Малика

Дети образуют круг. Один с завязанными глазами находится в центре круга. Дети идут по кругу и поют:

Сиди, сиди, Малика, под яблоней,

Сиди, сиди, Малика, под яблоней.

Ответь нам быстро – кто сидит перед тобой?

Один ребёнок из круга подсаживается к тому, кто в центре. Тот, кто в центре, ощупывает партнера по игре и должен назвать его по имени. Если не угадает – “наказывается”. Игра продолжается.

Утыр, утыр, Мӆликӆ

Балалар тњгӆрӆккӆ басалар. Берӆњ књзен бӆйлӆп тњгӆрӆк уртасына утыра. Балалар кулга–кул тотынып тњгӆрӆктӆ ќырлап ӆйлӆнӆлӆр.

Утыр–утыр, Мӆликӆ, алмагачныӈ тљбенӆ,

Утыр–утыр, Мӆликӆ, алмагачныӈ тљбенӆ.

Кем утырган каршыӈа, ӆйтеп бирче тиз генӆ.

Берӆњ аныӈ кырыена килеп утыра. Уртадагы бала аны капшап белергӆ цӆм исемен ӆйтергӆ тиеш. Ђгӆр белмӆсӆ, аӈа ќӆза бирелӆ. Уен шул рӆвешчӆ дӆвам итӆ.

Приложение № 3

Татарские народные танцы[1]

“Нардуган” уены

(Танцевальная игра “Нардуган”)

В былые времена на селе было много разных игр. В канун Нового года собирались девушки в доме какой–нибудь из подруг, пели песни и играли в разные игры. Одна из этих игр – “Нардуган” (гадание с кольцом).

Опускали кольцо в посуду с водой и гадали дочери хозяйки дома. После чего смотрели в окно и ждали, кто пройдет по улице первым: мужчина или женщина. Если мужчина, то скоро девушка выйдет замуж, а если женщина – придется ей долго ждать жениха. К настоящему времени эта интересная игра почти не сохранилась. В танце “Нардуган” танцующие выстраиваются в цепи. Девушки, взявшись за руки, образуют удлиненный полукруг “подковку”. В центре полукруга солистка–дочь хозяйки дома. Она двумя руками над головой держит сосуд. Девушки, держась за руки и сохраняя построение, плавно выходят, проходят целый круг и разъединяют руки. Солистка, стоя на месте, торжественно ставит сосуд на пол. Одновременно девушки, продвигаясь в правую сторону, останавливаются в полукруге лицом к солистке и зрителям. Солистка снимает с пальца кольцо. Солистка по полукругу, раскрыв вперед руки и показывая кольцо, приглашает всех ближе к сосуду. Левой рукой девушки держат кончик головного платка, правой рукой придерживают фартук. Солистка еще раз показывает кольцо подругам и торжественно опускает его в сосуд. Одновременно подружки осторожно, чтобы не спугнуть, крадучись, продвигаются к солистке. Солистка осторожно поднимает сосуд с кольцом, держа его выше головы, быстро кружится. Одновременно все девушки подбегают к солистке и, окружив ее, становятся на оба колена и опускают головы вниз.

Солистка сидит, раскинув руки над сосудом. В это время все девушки сидят без движения. Все подружки полностью повторяют движения солистки, а последняя сидит без движений. Солистка встает, поднимает сосуд обеими руками над головой и быстро кружится, ставит сосуд на пол.

[1]**Танцы взяты: (233)**

Девушки приподнимаются, стоя лицом к центру круга, соединяют руки и быстро кружатся, все приседают на оба колена, наклонив головы, остаются без движений. Все танцующие без движений, низко наклонив головы, смотрят в сосуд. С угла по полукругу простыми шагами проходит юноша и уходит. Все девушки бегут. Радуясь, все хлопают в ладоши, поздравляя подружку. Все девушки подбегают к ней, обнимают, целуют и все вместе весело убегают.

Станок

Современный деревенский игровой танец с песней. Исполняется в клубах, на вечеринках, на майданах и т.д. В танце может участвовать неограниченное количество пар. Все участники встают парами в один общий круг. Юноша правой рукой держит левую руку девушки. Свободная рука юноши лежит сзади на поясе под камзолом, а девушка свободной рукой придерживает фартук. Танцующие пары идут по кругу. Дойдя до левых дальних кулис, девушки каждой пары проходят впереди своего партнера и, взявшись свободными руками, проходят по диагонали и образуют две стоящие лицом друг к другу диагональные линии. Юноши становятся спиной к переднему плану площадки, а девушки – лицом, причем правая рука одного танцующего соединена с левой рукой другого. Исполняется первая часть песни.

Ал буяуга буяганнар
Клуб тһрһзһлһрен;
Хезмһт белһн дан казанган,
Тљшмһс дһрһќһлһреһ.

На припев песни все пары исполняют движение “Станок”.

Бас, бас станокка,
Тавышлары яһгырасын;
Арабызда прогулчы,
Ялкау, лодырь калмасын.

На счет “раз” –мягкий шаг всей ступней левой ноги влево; на “и” – притопнуть правой ногой, выставив ее накрест перед левой; на “два” – мягкий

шаг всей ступней правой ноги вправо: “и” – притопнуть левой ногой, выставив ее накрест перед правой. Движение повторяется 8 раз.

Игра начинается сначала.

Безнең клуб һйлһнһсе
Гљлчһчһк белһн тулган,
Гљлчһчһккһ минем дустым
Сандугач булып кунган.
(Припев).
Ал чһчһкле илебез,
Гљл чһчһкле илебез;
Ќир шарында кояш булып.
Балкый безнең илебез.
(Припев).

Далее танец начинается сначала. На начало музыки юноши каждой пары проходят впереди своей партнерши и начинают танец с фигуры.

Зһлилһ

(Имя девушки)

Современный деревенский игровой танец с песней. Исполняется в клубах, на вечеринках, на майданах и т.д. В танце может участвовать неограниченное количество пар. Все танцующие, распевая песню, простыми шагами продвигаются по кругу по ходу часовой стрелки.

1-я песня:

Зһһгһр чилһк матур була,
Су белһн тулса гына;
Ярны сљюе књһелле
Сњзендһ торса гына.

Юноши, стоя на месте, хлопают в ладоши. Одновременно девушки продвигаются полукругом к центру круга. Достигнув его, продолжаются движение, но уже в обратном направлении и также полукругом возвращаются к своим партнерам.

Пары встают лицом друг к другу, соединяются согнутыми в локтях правыми руками и вращаются вправо по ходу часовой стрелки. То же самое движение повторяется с другой руки, против хода часовой стрелки.

Припев:

Ћллћлћем, Зћлилћ,
Гљллћлћем, Зћлилћ; (2 раза)
Зћћгћр чилћклћрен алып,
Суга бара Ќћмилћ.

Все танцующие, распевая песню, простыми шагами, парами продвигаются по кругу против хода часовой стрелки.

2–я песня:

Биек тауга менгћн чакта,
Таянам тезлћремћ;
Суга тилмергћн кошлар књк
Тилмерћм сњзлћренћ.

Все танцующие девушки, стоя на месте, хлопают в ладоши. Одновременно юноши продвигаются полукругом по ходу часовой стрелки в центр круга и так же, продолжая продвижение по полукругу, возвращаются к своим партнершам.

Пары встают лицом друг к другу, соединяются согнутыми в локтях левыми руками и вращаются против хода часовой стрелки.

Припев:

Ћллћлћем, Зћлилћ,
Гљллћлћем, Зћлилћ; (2 раза)
Зћлилћ књк бћхетлелћр
Туган илендћ генћ.

Капма–каршы тњгћрћк уен
(Хороводная игра с песней)

В танце принимают участие все желающие танцевать попарно. Участники игры встают в два круга лицом друг к другу. Девушки, взявшись за руки, образуют внутренний круг, юноши – внешний. Исполняется весело, задорно.

Поют девушки:

Љстемдђге књлмђгемнеђ
Ќиђ очлары тар тњгел;
Син бит матур, матурны эзлђ,
Мин бит сиђа пар тњгел.

Соединенные руки их слегка приподнимаются и опускаются. Юноши внимательно слушают и готовятся отвечать. Одновременно исполняют движение: “Књтђрелњ”: на счет “раз” – приподнимаются на полупальцы, “два” – опускаются на всю ступню. Соединенные руки юноши держат на уровне плеч.

Девушки движением “Тегњ” продвигаются по ходу часовой стрелки. Одновременно юноши движением “Перебор” продвигаются против хода часовой стрелки.

Запевают юноши:

Мендем тауга, салдым тамга,
Имђнгђ тњгел, талга;
Њтђ матурларны сайлап,
Урта матурдан калма.

Девушки слушают внимательно и готовятся к новому запеву.

Кара–каршы басып уйнау
(Игра друг против друга)

В игре принимает участие неограниченное количество пар. Все участники встают парами в общую колонну и образуют две стоящие лицом друг к другу линии, впереди колонны – водящий. Запевая песню, пары берут друг друга за руки, правая рука одного танцующего соединена с левой рукой другого.

Иртђ торып, битем юдым
Исле сабыннар белђн;
Без њсђбез, без барабыз
Тиђсез адымнар белђн.

Одновременно танцующие пары, стоя на месте, исполняют движение “Књтђрелњ”: поднимаются на полупальцы и поднимают соединенные руки, опускаясь на всю ступню, опускают руки.

Припев:

Бас, бас, станокка,
Тавышлары яћгырасын;
Арабызда прогулчы,
Ялкау, лодырь калмасын.

Одновременно все пары исполняют движение “Станок”. Корпус прямой, слегка откинут назад. В это время водящий наблюдая за игрой, произвольно выбирает себе партнера.

Повторяется припев. Все участники, разъединив руки, мелкими шажками отступают спиной назад, расширяя колонну. Водящий 1 подходит танцевальным движением к партнеру 2, они соединяются правыми руками и, вращаясь по ходу часовой стрелки, продвигаются к задней части колонны, где встают последними. Оставшийся партнер обходит колонну сзади, а затем, встав впереди колонны, становится водящим. Все остальные участники также мелкими шажками возвращаются на исходное положение. Игра начинается сначала.

Аякларыћ бик чыланган,
Агидел кичтећме ђллђ?
Мђхђббђтле булыр љчен
Дарулар эчтећме ђллђ?
(Припев).

Яћа сигезле

(Новая восьмерка)

В танце принимают участие 8 человек (4 девушки и 4 юноши). Участники парами встают по углам танцевальной площадки.

Юноши остаются на местах, а девушки идут к центру круга. Здесь соединяют правые руки, образуя “звездочку”, и движением “Беренче йљреш” идут по ходу часовой стрелки.

То же самое движение повторяется с другой руки против хода часовой стрелки. Одновременно юноши исполняют на месте движение “Вак тыпырдау” на полупальцах обеих ног и на маленьком приседании с сильным акцентированием.

Девушки возвращаются к юношам и, соединившись с ними правыми согнутыми в локтях руками, вращаются “Беренче йљреш” по ходу часовой стрелки.

То же самое движение повторяется с другой руки против хода часовой стрелки.

Девушки остаются на месте, юноши идут к центру круга. Здесь они соединяют правые руки, образуя “звездочку”, и идут движением “Беренче йљреш” по ходу часовой стрелки.

То же самое движение повторяется в другую сторону против хода часовой стрелки.

Юноши возвращаются к девушкам и, соединившись с ними правыми согнутыми в локтях руками, вращаются движением “Беренче йљреш” по ходу часовой стрелки.

То же самое движение повторяется в другую сторону, против хода часовой стрелки.

Все участники встают парами в один общий круг и соединяются руками; юноша правой рукой держит свою партнершу за ее левую руку. Участники движением “Беренче йљреш” продвигаются против хода часовой стрелки.

Почмаклы

(Углы)

Современный игровой танец. Исполняется в клубах, на вечерних игрищах. Принимают участие пары исполнителей, которые встают парами по четырем углам танцевальной площадки лицом к центру. Юноши правой рукой держат девушку за левую руку.

1–я пара движением “Беренче тыпырдаулы йљреш” продвигается к 3– й паре.

Притопывают правой и левой ногой перед 3–й парой, вызывая на танец.

1–я пара отступает простыми шагами на свое место. Одновременно 3–я пара следует за 1–й парой.

3–я пара отходит на свое место. Одновременно 2–я пара продвигается к 4–й паре.

2–я пара отходит назад на свое место, 4–я пара следует за 2–й парой.

Все танцующие пары, соединив руки, образуют один общий круг 4–я пара, отступая назад, присоединяется к играющим. Весь круг "Беренче тыпырдаулы йљреш" продвигается против хода часовой стрелки.

Весь круг идет обратно по ходу часовой стрелки.

Все участники попарно соединяются согнутыми в локтях правыми руками и вращаются по ходу часовой стрелки.

То же самое движение повторяется с другой руки, против хода часовой стрелки.

Танец повторяется другими исполнителями.

«Каз љмђсе»

(Посиделки «Ощипывание гусей»)

После окончания страды, осенними вечерами, сельская молодежь собиралась у какой–либо из девушек. Начинались посиделки, так называемые "Каз љмђсе", когда собравшиеся девушки помогали своей подружке ощипывать гусей. За делом девушки распевали песни под аккомпанемент народного инструмента – кубыза, а когда приходили парни, затевались игры и танцы.

В танце могло принять участие неограниченное, но обязательно четное количество исполнителей.

Исполнители стоят у переднего плана площадки – с левой стороны. Девушки левой рукой держат (на уровне лба) кончик головного платка, кисть полусогнута, правой рукой придерживают фартук. Перед началом танца проигрывается вступление.

Девушки выходят с левой стороны площадки движением "Беренче йљреш". Они идут по переднему плану, двигаясь к середине, далее, повер-

нувшись влево, продолжают продвижение по полукругу против хода часовой стрелки, образуя полукруг, повернувшись лицом к зрителю. Девушки, не нарушая построения, садятся на оба колена.

Засучивают рукав правый, затем левый, приподнимают (условно) гуся левой рукой за шейку. Девушки ощипывают правой рукой, левой придерживают гуся за шейку, переворачивают гуся в другую сторону и за шейку держат правой рукой.

Далее перехватывают за шейку левой рукой, правой гладят гуся и сдувают оставшийся пух, кладут гуся на пол, стряхивают пух с передника, очищают руки, исполняя хлопки. Затем берут гуся обеими руками и встают с колен.

Левой рукой девушки держат гуся за шейку, а правой поддерживают тушку на уровне левого плеча.

Девушки продвигаются по кругу против хода часовой стрелки, исполняя движение "Беренче йљреш". Исполняют поворот на 180^0 .

Продолжая движение, девушки идут спиной.

Все девушки, начиная с правой ноги, движением "вальсовый поворот" идут к центру и образуют замкнутый кружок в середине. Встретившись на середине, поворачиваются лицом от круга.

Исполнители, нагнувшись вправо, опускают гуся и снова, как бы любуясь своей работой, поднимают налево вверх (в центр круга), образуя букет из тушек гусей.

Девушки, создавая большой круг, поднимают гуся в первоначальное положение.

Четные и нечетные девушки обходят друг друга с правой стороны по ходу часовой стрелки "Беренче йљреш".

Девушки этим же движением продвигаются по кругу по ходу часовой стрелки к правой стороне, затем, повернув направо, идут по диагонали через центр к передней левой стороне, где последняя пара девушек поднимает соединенные руки, образуя "воротца", в которые проходят все остальные танцующие.

Турецкие народные танцы [1]

Хороводно–круговые танцы “Бар”, “Халай”

В танце “Бар” участвует группа танцоров (не менее 5 человек), которые выстраиваются в один ряд, положив руки друг другу на плечи. В начале группы и в конце ее танцоры держат в руках платки, которыми взмахивают в такт во время движения. Начинается танец в довольно спокойном темпе, который постепенно убыстряется и уже в середине танца достигает своей кульминации. Мелодическое и метроритмическое богатство музыкального сопровождения этого танца, последовательное нагнетание динамики движения делает его выразительным, красочным[2].

Чертами сходства с этим танцем, как с точки зрения хореографии, так и музыкального сопровождения, отмечен танец “Халай”[3]. Каждый из этих танцев представлен множеством разновидностей, бытующих в различных областях страны. Особенности фольклорно–танцевальной традиции конкретной местности придают им индивидуально–неповторимый облик; различны в них музыкальная и хореографическая стилистика, отличаются составы исполнителей. Нередко названия танцев указывают на место их возникновения и бытования “Токат Халай”, “Сивал Халай”, “Урфа Халай”. Более мелодичные и песенные по своему характеру, танцы эти, как правило, редко исполняются без сопровождения. Часто такие танцы исполняются на открытых площадках. Наиболее распространенные “Давул Бары” (барабанный танец – разновидность эрзерулесного танца, “Турна Бары” (“Журавлиный Бар”, “Ханчер Бары” и др.) сопровождение может быть как инструментальным (“Баш Бар”, “Ханчер Бары”), так и вокальным (“Далдалай”, “Тамдора”, “Хош безилик”). В женском исполнении популярны такие Бары, как “Делли”, “Атин уетунде”, “Чимен Чичек”, “Бен бир Кавак”, вокальная линия у которых является ведущей. Главные, широкого диапазона лирические мелодии сопровождают движения танца, отличающиеся удивительной грациозностью и изяществом”. В Барах наибольшая

[1] Танцы взяты: (294, с.129–156).

[2] Круговой танец характерен также для бассейна Средиземноморья.

[3] Идентичен по своей хореографии названным хороводным пляскам армянский народный танец “Кочари”.

дифференциация художественных выразительных средств проявляется в мужских и женских вариантах исполнения.

“Халай” исполняется обычно на свадьбах, других торжествах (от 8 до 30 человек) в сопровождении давула, зурна, кларнета. “Халай” – это ведение хоровода с песнями. В сравнении с Барами он отличается более протяженными композиционными структурами, широтой, распевностью мелодического рисунка. Халай, как и Бары, могут быть мужского, женского и смешанного состава. “Халай” представляет собой своего рода многочисленную песенно–танцевальную композицию сюитного построения, ряд частей которой имеет название “Халей”, вокально-инструментального сопровождения, иногда просто вокального или просто инструментального.

Танец “Зейбек”

Танец “Зейбек” является одним из самых распространенных турецких танцев, география его простирается от Западной Анатолии через Юго–Западную и Центральную к Северо–Западной Анатолии, охватывает все 22 области Турции.

Существует несколько разновидностей танца “Зейбек”, связанных с различными специфическими особенностями тех мест, где он исполняется. Следует оговорить еще раз, что зачастую один и тот же танец исполняется в разных районах в различных вариантах и костюмах. Причем мелодия танца получает местное хореографическое воплощение. Местом рождения этого самого распространенного в Турции танца, олицетворящего мужество и храбрость, считают Эгейскую область. В самом характере этого танца, в его движениях, как считают исследователи, много элементов шаманизма, принесенных в Анатолию кочевыми племенами из Средней Азии. Вместе с тем основным содержанием всех видов “Зейбека” является воспевание мужества, воинской доблести, героизма.

Заклинание сил природы, присущее язычеству, можно обнаружить как в Зейбеке, так и во многих других народных танцах, таких как “Сары Зейбек”[1], “Хармандалы”[2], “Бенги”[3], “Исламоглу”[4].

[1] “Сары Зейбек” – желтый Зейбек, т.к. население Эгейской области отличается своими светлыми волосами.

Во время исполнения танца “Хармандалы” мужчины ударяют коленями о землю, а руками изображают движение крыльев. Встречаются сольные и групповые варианты “Зейбека”, исполняемые мужским, женским или смешанным составами. Отличаются они друг от друга по хореографическому рисунку, по движению: исполнение в быстром или медленном темпе и, наконец, с приседаниями на колени, с обручами в руках. Обычно их сопровождают давул и зурна, иногда (современная традиция) кларнет, две зурны и два давула.

Известны 3 разновидности “Зейбека”.

1. Без вокального и инструментального сопровождения (Тиваги, Измир, Баликешир, Анкара).

2. С вокальным сопровождением под названием “Хармандалы”, “Ферахи”.

3. Начинающиеся с песни и заканчивающиеся только инструментальной музыкой (“Сары Зейбек”, “Айдын Зейбек”, “Сепетчиоглы” и т.д.)

Помимо них, бытуют не столь популярные “Сандыхлы Зейбеки”, “Динар Зейбеки”, “Тава Зейбеки”.

“Карс Зейбек” – театрализованное хореографическое представление, в котором разыгрывается хореографическое действо традицинного свадебного обряда. Сюжет рассказывает о том, что девушку не привлекает богатство жениха, не страшат его угрозы, а единственное желание – создание семейного счастья – позволяет принять его предложение. Исполнение танца парное. Заслуживает внимания богатая красочная экипировка исполнителей этого района. Мужчины одеты в цветные рубашки, перевязанные широкими поясами, поверх короткого суконного кафтана с длинными разрезными рукавами надет вышитый сырак (чалма), с плеч свисают цепи. У женщин – отделанная золотом шапочка, поверх которой надевается яркий платок, длинная разноцветная юбка, надетая поверх шальвар, перевязанная тонким поясом, массивные бусы. Танцы этой области исполняются в сопровождении давула и зурны (одежда у музыкантов та же, отличающаяся

[2] “Хармандалы” – название танца у племени зейбеков, разновидность “Зейбека” исполняется с вокальным сопровождением.
[3] Бенги – вечный.
[4] Этот танец в ряде мест известен под другим названием - “Синаноглу”.

лишь цветом). Эти танцы исполняются по самым различным поводам непрофессиональными ансамблями – на свадьбах, народных торжествах, во время ритуалов и представлений.

Танцы иллюстративно–изобразительного характера "Бенги", "Хорон"

"*Бенги*". Исполнителями этого танца являются мужчины, которые, взявшись за руки, передвигаются по кругу под аккомпанемент давулов. Основная лексическая фигура хореографии танца – круг – распространен во многих древних турецких плясках. Изображение первобытного человека, наблюдающего полет птиц, соотносило любой процесс кружения с солнцем. Стремление изобразить в танце движение Солнца и Луны обуславливало воспроизведение различных фигур по кругу. Круг как символ Солнца отличался семантической многозначностью. С ним связывались магия плодородия, благополучия и даже охотничьей удачи.(.....)

Отметим, что движение по кругу продолжается без каких–либо изменений на протяжении длительного времени, что вызывало у зрителей ощущение нервного ожидания. Постепенно нарастала кульминация танца, в момент которой происходила резкая смена действия: исполнители с диким криком бросались в центр круга, имитируя своими действиями борьбу, где они, согласно преданию, обнаруживают отрубленную голову вождя своего племени[1]. Со временем содержание танца утратило свой первоначальный смысл, однако остается прежним его иллюстративно–изобразительный характер.

Одним из наиболее популярных турецких танцев, особенно распространенный на черноморском побережье Турции, является танец "Хорон". Этот танец как нельзя лучше характеризует быт людей, живущих на берегах моря, основным промысловым занятием которых является рыбная ловля. Музыка и хореография, связанные общностью содержания, воспроизводят действия рыбаков, имитируют шум морских волн, биение рыбы в

[1] Легенда, положенная в основу этого танца, повествует о том, как воины, готовясь к очередному бою, неожиданно обнаруживают отрубленную голову вождя своего племени.

воде. Функцию иллюстративно–изобразительную выполняет и инструментальное сопровождение танца. Ударные инструменты издают монотонные, гулкие удары, как бы напоминая рыбакам об опасностях, ожидающих их в море, духовые - короткие, отрывистые мелодические попевки в верхнем регистре, напоминающие движения рыбы, а струнные – медленную, суровую мелодию, соответствующую характеру рыбаков. “Хорон” обычно исполняется в сопровождении саза и давула, иногда кеманчи, тулума и дэфа.

Этот танец достаточно продолжительного действия и иногда длится часами. В настоящее время он исполняется в виде танцевальной сюиты, части которой связаны общностью содержания. Идентичные танцы встречаются на Черноморском побережье Греции, Болгарии, Румынии. Предполагается, что название танца произошло от греческого слова “хора”. Существуют 2 темповые разновидности турецкого “Хорона”: 1) быстрый – “Сыик Хорон” и 2) медленный – “Сейрек Хорон”. В женском исполнении танец называется “Рахат Хорон” (“Спокойный Хорон”).

Танец “Трабзонский Хорон” обычно исполняется только в инструментальном сопровождении и чаще всего мужской группой.

Содержание

В в е д е н и е..... 3

Глава I. Гуманизация воспитания как глобальная социально-педагогическая проблема

1.1. Исторические предпосылки и источники становления гуманистической педагогики ……..8

1.2. Этнопедагогизация как системообразующий фактор гуманизации воспитания……..21

Глава 2. Историко-педагогические предпосылки интеграции национальных традиций (на примере развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов)

2.1**.** Становление и развитие художественно-эстетического фольклора татарского и турецкого народов……..25

2.2. Ретроспектива развития музыкально-эстетических жанров татарского и турецкого народов.....43

2.3. Тенденции развития музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов.....66

Глава 3. Интеграция содержания музыкально- эстетических традиций татарского и турецкого народов в процессе гуманизации воспитания

3.1. Содержание и воспитательное значение музыкально-эстетических традиций татарского и турецкого народов.....91

3.2. Игры и танцы татарского и турецкого народов как средства музыкально-эстетического воспитания детей.....116

Глава 4. Социально-педагогические условия гуманизации воспитания на основе интеграции национальных традиций

4.1 Основные направления гуманизации современного воспитания……129

4.2. Методы гуманизации воспитания в национальной школе……..138

З а к л ю ч е н и е.....145

Б и б л и о г р а ф и я.....150

П р и л о ж е н и я.....172