

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г. ИБРАГИМОВА

Р.Ф. Хакимов

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
В ТАТАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

Казань
2017

УДК 398.8
ББК 82.3(2Рос=Тат)
X 16

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор

доктор филологических наук, профессор **Х.Ш. Махмутов**

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор **К.М. Миннуллин**,
доктор филологических наук **Л.Х. Мухаметзянова**

Хакимов Р.Ф.

X 16 Исторические песни в татарском фольклоре. – Казань: ИЯЛИ,
2017. – 172 с.
ISBN 978-5-93091-242-5

В научном издании впервые татарской фольклористике воссоздана довольно целостная картина зарождения и развития исторических песен как самостоятельного лиро-эпического жанра. При этом фактический материал или образцы такого жанра подразделяются в хронологическом порядке на 1) песни периода Волжской Булгарии, 2) песни периода Золотой Орды, 3) песни периода Казанского ханства и 4) песни периода Российского государства. Весь песенный репертуар по возможности осмысливается с высоты достижений современной науки о фольклоре.

УДК 398.8
ББК 82.3(2Рос=Тат)

ISBN 978-5-93091-242-5

© Хакимов Р.Ф., 2017

© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2017

ВВЕДЕНИЕ

Песня в устном народном творчестве является самым распространенным жанром, воплотившим в себе самое большое внимание, любовь и потребности масс. Причину этого фольклористы и литературоведы объясняют достаточно полно и подробно: «Песня, – пишет К.М. Миннуллин, – плод своеобразного творчества, способного со всей полнотой отобразить пройденный народом путь, его историю, светлые мечты, любовь к родной земле и возлюбленной, в целом, самые глубокие и прекрасные явления в жизни человека и общества. Песенное искусство татарского народа – великое культурное наследие, переходящее и совершенствующееся на протяжении веков от одного поколения к другому. В жизни нашего народа песня сопровождала трудовой процесс, отдых и праздники, с песней провожали мужей на войну, с песней встречали возвращавшихся героев-победителей. Одним словом, песня издревле была неразрывным спутником, надежным другом нашего народа, а в целом, всего человечества. Песня играет чрезвычайно важную роль в познании человеком мира: в оценке своего места в обществе, отношениям в нем, образному описанию своих мыслей и чувств. Общественная, воспитательная и эмоциональная роль песни, восходящей к далекой исторической эпохе, являющейся на протяжении тысячелетий неразрывным спутником человека, и сегодня ничуть не уменьшается»¹.

¹ Миңнуллин К. Һәр чорның үз жыры. Казан: Мәгариф, 2003. С. 370.

Следовательно, песня является многофункциональным жанром, выполняющим на протяжении веков чрезвычайно серьезные и ответственные задачи в самых различных областях повседневной жизни народа. Это и понятно: разнообразные и многочисленные идейно-эстетические задачи невозможно сопровождать одной и той же песней, каждая задача должна иметь специальную соответствующую ей разновидность песни. Именно поэтому фольклористы, начиная издавать их, стремились подразделять песни на тематические группы. Ученый-энциклопедист и писатель К. Насыри в 1880 году издал свою книгу «Кырык бакча» («Сорок садов»)¹. Основной (фундаментальный) вариант этого издания – «Фэвакиһел җәласә фил әдәбият» («Плоды для собеседников по литературе») увидел свет через четыре года². В этом, состоящем из 40 разделов (садов), труде нашли место и произведения татарского устного народного творчества, в том числе и около 120 коротких (четырёхстрочных) песен (ученый называет их стихотворениями). Тексты расположены в шести группах: «Мәхбүбләрне мәдех бәянында» («Прославляя возлюбленных»), «Һижран вә фирак шигырьләре» («Стихи о расставании»), «Иштиак, васлят» («Пожелания, о встрече»), «Интизар хәбәр вә сагынмалык» («Ожидание вестей и тоска»), «Һижран вә җәүр, мәгшуктан шикаять вә үпкә» («Горечь и жестокость, обида возлюбленной»), «Фирак вә өмид васләт» («Разлука и надежда на встречу»). Следует, однако, сказать: все эти песни относятся к **песням о любви**. По современной классификации их причисляют к «Лирическим песням».

На наличие в татарской народной поэзии четырехстрочий, т.е. **коротких песен** (коротких и в ритмическом плане: по 8-7-8-

¹ Насыри К. Кырык бакча. Казан: Перов литографиясе, 1880. 58 с.

² Насыри К. Фэвакиһел җәласә фил әдәбият. Казан: Университет типографиясе, 1884. 615 с.

7 слогов) и, в отличие от них, **длинных песен** (четырёхстрочия из 10-9-10-9 слогов) обращали серьезное внимание Г. Юлдаш¹, Г. Тукай², Г. Рахим³. Последний расширил значение понятия «длинный». Он его использовал по отношению к песням, состоящим из нескольких строф. Г. Рахим, основываясь на фольклорных материалах своего времени, указал на наличие у татарского народа и **обрядовых песен (йола жырлары)**. Он также отметил, что они должным образом не собраны и сохранились только среди татар-мишарей. Он оказался совершенно прав. Начиная с середины 1950-х годов фольклористы Института языка, литературы и истории Казанского филиала Академии наук СССР (ныне Институт языка, литературы и искусства Академии наук Татарстана, ИЯЛИ), организовывая на протяжении нескольких лет в соседние с Татарстаном области и республики экспедиции, собрали богатый материал, относящийся к обрядовому фольклору. Изданный в 1965 году подготовленный известным фольклористом И.Н. Надировым сборник «Татар халык жырлары» («Татарские народные песни») ⁴ был воспринят в научном мире как важное событие. Сборник «Татар халкының жырлы-биюле уеннары» («Хороводные песни татарского народа») так же сыграл важную роль в определении разновидностей наших песен.⁵

Наконец, в начале 60-х годов прошлого века выходит специальная статья И.Н. Надирова, посвященная классификации татарских песен. Ученый, опираясь и на мнение своих

¹ Юлдаш Г. Ил жырлары // Шура. 1911. № 8. С. 452–456.

² Тукай Г. Халык әдәбияте // Әсәрләр. Биш томда. 4 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. С. 165–186.

³ Рәхим Г. Халык әдәбиятымызга бер караш. Казан, 1915. С. 80.

⁴ Татар халык жырлары: Лирик жырлар. Йола жырлары / төз., сүз башы, аңлатмалар авторы И. Надиров. Казан: Татар. кит. нәшр., 1965. 456 б.

⁵ Татар халкының жырлы-биюле уеннары / төз., искәрмәләр авторы Х. Гатина. Казан: Татар. кит. нәшр., 1968. 156 с.

предшественников, выделяет следующие группы: 1) обрядовые песни; 2) игровые и плясовые песни; 3) лирические короткие песни; 4) лирические протяжные песни¹.

Обращает на себя внимание тот факт, что в этой классификации нет раздела «исторические песни» («тарихи жыр»). А вот «в русской фольклористике, – как пишут В.П. Аникин и Ю.Г. Круглов, – исторические песни как особый жанр были выделены [уже] во второй половине XIX в. Исследователи обратили внимание на то, что кроме былин, история воспроизводится и в других песнях. Вместо богатырей в этих песнях представлены исторические лица (Иван Грозный, Ермак, Разин, Петр I, Пугачев и т.д.) и события в конкретно-историческом, реальном освещении». Позднее фольклористы установили, что исторические песни, отличаясь по характеру историзма от былин, по своим художественным признакам идентичны то балладам, то лирическим песням. И все же одни из них (В.К. Соколова) считают исторические песни особым жанром устного народного творчества, другие (В.Я. Пропп) – отрицают жанровое единство исторических песен.

«По нашему мнению, – утверждают В.П. Аникин и Ю.Г. Круглов, – правы ученые, определяющие исторические песни как многожанровое явление. Жанр – это повторяющаяся во многих произведениях общность содержания, структуры и художественных приемов. Исторические же песни рассказывают об истории по-разному: то в форме баллады, то в форме лирической песни»².

¹ Надиров И.Н. К вопросу классификации и жанровых особенностей татарской народной песни // Итоговая научная сессия Казанского института языка, литературы и истории за 1963 год. Казань, 1964. С. 32–36.

² Аникин В.П., Круглов Ю.Г. Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие для педагогических институтов. Л., 1983. С. 271–272.

Тема исторических песен постоянно присутствовала в трудах (учебниках, сборниках песен, монографиях, статьях), дореволюционных и советских русских исследователей, а в постсоветском периоде заметно активизировалась. В них были даны определения жанру, его идейно-тематическим, художественно-эстетическим функциям, указаны общие и отличительные стороны в сравнении с другими историческими произведениями народной поэзии. Академик Ю.И. Соколов в своем учебнике для вузов «Русский фольклор» историческим песням посвятил довольно обширный раздел:

«Очень близким к былинам эпическим жанром русского фольклора являются так называемые *исторические песни*, – писал он. – Термин этот... – не народного происхождения, а введен исследователями фольклора для обозначения произведений, примыкающих к былинному эпосу, но все же отличных от него и по своему содержанию, и по форме.... Хотя в отдельных случаях нередко встречаются тексты промежуточного типа: отдельные песни, переходящие в былинку, и реже былины, трансформируемые в историческую песню...

В общих чертах историческую песню как особый фольклорный жанр можно определить (сопоставляя с былинкой) как эпическую песню, сравнительно с былинкой, более короткого размера, ... в содержании своем более отчетливо и более близко к действительности, чем былина, передающую исторические факты (исторические события и имена исторических лиц).

Вникая в содержание исторических песен, – продолжает учёный, – убеждаешься в их большой политической насыщенности. Исторические песни не были только произведением поэтического искусства, они в то же время имели подчеркнутое общественное значение, они несли в себе агитационно-политическую функцию»¹.

¹ Соколов Ю.И. Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1941. С. 261, 263.

В дальнейшем оценка исторических песен с общественно-политической точки зрения более четко была выражена Б.Н. Путиловым, который указал, что исторические песни «отражают в форме конкретно-исторических сюжетов реальные политические конфликты, характерные для данного исторического момента и почему-либо важные для народа¹». Кстати, здесь нелишне будет напомнить, что Б.Н. Путилов был одним из тех, кто последовательно считал исторические песни единым жанром.

Ценные в методологическом плане суждения об исторических песнях, которые и на сегодняшний день остаются основополагающими при определении жанровой принадлежности, содержатся в учебнике для вузов Н.И. Кравцова и С.Г. Лазутина:

«– В исторических песнях вымысел не носит характер фантастики. Не пользуется историческая песня, в отличие от былин, и усиленной гиперболизацией, хотя прибегает к некоторым средствам преувеличения и подчеркивания.

– Исторические песни имеют свой состав действующих лиц. Их персонажи – не былинные богатыри и не простые люди бытовых лирических песен и баллад (жена, муж, свекровь, девушка, молодец), а известные исторические деятели... Важной особенностью исторических песен является то, что в них действует или присутствует при событиях народ, который порой выражает свое отношение к этим событиям.

– Исторические песни изображают не только события, не только внешнее действие... Развитие изображения внутреннего мира...– характерная особенность исторических песен.

– Значительны идейно-художественные цели исторической песни. Песни, запечатлевшие в сознании народа память о

¹ Путилов Б.Н. Русский историко-песенный фольклор XIII–XVI веков. М.-Л., 1960. С. 7.

важнейших событиях и лицах истории, выражают народное понимание истории и дают оценку событиям и деятельности лиц.

– В песнях с большой силой выражены патриотические идеи – гордость своей Родиной, осознание необходимости ее защиты, а также идея народной свободы.

– В исторических песнях есть две основные тематические линии: военная и социальная. К первой относятся, например, песни о войнах и полководцах, ко второй – песни о Степане Разине и Емельяне Пугачеве¹.

Термин «историческая песня» был известен в татарской фольклористике и до этого. Сначала он встречался в трудах русских ученых, посвященных татарскому народному творчеству. Известный тюрколог, профессор Казанского университета Н.Ф. Катанов в 1899 году на одном из заседаний общества Археологии, истории и этнографии при Казанском университете сделал доклад на тему «Исторические песни казанских татар»². Впрочем, в печати нередко писали, что «Катанов как исторические песни рассматривает байты». И в этом была доля правды (например, в отношении «Казан бәете» – «Байт о Казани»). В то же время некоторые тексты из собрания Катанова (куплеты о русско-французской войне, монолог Шах-Али) сегодня рассматриваются в составе исторических песен.

Историк Н.И. Воробьев в своей статье, увидевшей свет в начале 1960-х годов, писал о том, что у татар Поволжья есть исторические песни о народных батырах, о Пугачеве, об Отечественной войне 1812 г³. Известный музыковед М.Н. Нигметзянов в статье «Ерак чыганаклар» («Древние источники»)

¹ Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. М.: Высшая школа. 1977. С. 173.

² Катанов Н.Ф. Исторические песни казанских татар. Изд. Общ. арх., ист. и этнографии. Т.XV. Вып. 3. Казань, 1899. С. 273–300. Отдельный оттиск из указанного источника: Казань: Тип ун-та, 1899. 36 с.

³ Народы Европейской части СССР. М.: «Наука», 1964. С. 675.

пишет, что «у булгар были и историко-эпические и песни, воплотившие в себе прошлое народа», и выражает сожаление, что они не сохранились¹. Во вступлении к подборке песен «Курган татарлары авыз ижаты» («Народное творчество курганских татар»), опубликованной в журнале «Казан утлары» (№ 9, 1967 г.), М.С. Магдеев писал, что «характерным явлением для здешних татар является то, что в народе сохранилось очень много напевных длинных песен. Баиты, длинные песни, исторические песни, переходя от поколения к поколению, бережно сохраняются», и приводит тексты примерно двадцати песен, записанных студентами Казанского университета². Подобных фактов можно было бы привести немало. Ясно одно: до 1969, когда увидела свет объемная и убедительная статья Ф.И. Урманчеева «Тарихи жырлар» («Исторические песни»)⁴, не была четко выражена мысль о наличии в татарской народной поэзии исторических песен.

Не было сделано это и известным литературоведом и фольклористом Гали Рахимом. Правда, в теоретическом плане вопрос он ставил. И пришел к выводу, что «у нас достаточно убедительных исторических песен... нет», «у нас все песни лишь лирические (чувственные)», «наши исторические баиты равноценны историческим песням других народов». Эти взгляды Г. Рахима Ф.И. Урманчеев объясняет следующим образом:

«В книгах по татарскому народному творчеству, изданных до начала XX века, действительно мало песен, которые можно было бы назвать историческими... Если бы здесь автор (т.е. Г. Рахим. – Р.Х.) упомянул о том, что он имеет в виду не татарское народное творчество вообще, а фольклор средневож-

¹ Нигъмәтжанов М. Ерак чыганақлар // Совет әдәбияты. 1963. № 2. С. 123.

² Курган татарларының авыз ижаты // Казан утлары. 1967. № 9. С. 138–147.

ских, а еще точнее лишь казанских татар, его мысль была бы недалеко от объективной реальности. Выводы, сделанные на основе изучения фольклора одной этнической группы татар, Г. Рахим переносил на все народное творчество. В этом состояла его ошибка. Поэтому в начале XX века в науке укрепилась мысль о том, что «в татарском народном творчестве функцию исторической песни выполняет баит»¹.

Во второй половине XX века во время организованных Институтом им. Г. Ибрагимова экспедиций в Удмуртскую, Мордовскую республики, Горьковскую, Куйбышевскую, Ульяновскую, Кировскую, Новосибирскую, Омскую, Курганскую, Иркутскую области было записано немало историко-эпических произведений. В результате ознакомления с ними, а так же обнаруженными в древних письменных источниках другими материалами, Ф.И. Урманчеев четко заявил, что «в татарском народном творчестве есть исторические песни, и даже их классические образцы»². Для доказательства своего взгляда ученый и в этой, статье, в вышедшем позднее учебнике «Татар халык иҗаты» («Татарское народное творчество») выявил жанровые особенности исторических песен, обратил внимание на их отличие от лирических песен и баитов. Лирические песни, в основном, отражают душевное состояние человека, основываются на сюжете психологических переживаний. В исторических же песнях речь идет о конкретных исторических событиях, о реальных личностях, сыгравших важную роль в этих событиях. В основе таких песен лежит событийный сюжет. То есть их содержание составляет жизне описание личности, участвовавшей в каком-либо историческом событии, в то же время, разумеется, и его внутренних переживаний.

¹ Урманчеев Ф. Тарихи җырлар. С. 145.

² Урманчеев Ф. Тарихи җырлар. С. 157; Его же. Татар халык иҗаты. Казан: Мәгариф, 2002. С. 176.

Что касается баитов, первое качество, определяющее их жанровое своеобразие, – это трагичность. В исторических же песнях на первый план выходят отвага, героическое начало.

Ф.И. Урманчеев высказал интересные мысли и по поводу соотношения исторических песен и дастанов. Говоря о роли эпических традиций в возникновении и формировании исторических песен, песни «Кырамша», «Атолы батыр», «Ак бога», «Тәвеш мәргән», «Карьят батыр», записанные у сибирских татар, учёный считает отдельными отрывками древних героических эпосов, находящими между дастаном и исторической песней¹.

После статьи Ф.И. Урманчеева в татарской фольклористике внимание к исторической песне заметно усилилось. Обнаружение более древних, неизвестных ещё образцов жанра дали возможность отнести время его возникновения на несколько веков назад. Если Ф.И. Урманчеев считал, что исторические песни возникли в XVIII–XIX веках, то проф. Казанского федерального университета М.Х. Бакиров, изучив затерявшиеся раньше в некоторых редких источниках песни «Болгар ятимәләре» («Булгарские сироты»), «Шәһре Болгар» («Город Булгар»), «Болгарданмы киләсез» («Не из Булгар ли идете»), «Болгар иленең кызлары» («Девушки страны Булгар»), «Шәһре Кашан» («Город Кашан»), доказал, что исторические песни зародились еще в период Булгарского государства². Учёный дополнил и репертуар более поздних эпох (например, песней «Карасакал» – «Черная борода», XVIII в. и др.). Важное значение в области изучения исторических песен имеют записи фольклориста и педагога из Сибири Хафиза Рахматуллина, из-

¹ Урманчеев Ф. Тарихи җырлар. С. 148.

² Бакиров М.Х. Үзенчәлекле жанр буларак бәетләр... С. 82–197.

вестного археографа Альберта Фатхи¹, языковеда Искандера Абдуллина², музыковеда Азгара Абдуллина³. Интересная попытка выделить и изучать исторические песни как самобытный жанр устно-поэтического творчества татарского народа была предпринята в статье Р. Мухаметзянова и Б. Ахметшина, в которой авторы пишут, что «XIX век с его бурными событиями, кровно затронувшими интересы народных масс, дал толчок к созданию качественно нового вида поэзии, появление которого было подготовлено всем предыдущим ходом развития эпических традиций в татарском фольклоре»⁴.

Указывая на рождение новых песен во время Гражданской войны и Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, Р. Мухамедзянов и Б. Ахметшин считают, что «исторические песни не перестают развиваться и обогащаться новыми сюжетами и образами и в наши дни»⁵.

Таким образом, в течение 20 лет после выхода статьи Ф.И. Урманчеева было сделано немало в изучении исторических песен в различных аспектах. Было определено приблизительное время существования жанра (XI в. – начало XX в.), приблизительно выяснено, данные о том, в какие периоды и

¹ Кулъязмалар тасвирламасы. XII чыгарылыш. Татар әдипләре һәм галимнәренә кулъязмалары. 3 бүлек / төзүчесе А. Фәтхи. Казан, 1968. С. 6; Фәтхи А. Азатлык өчен көрәшләрнең яңа бер әдәби документы // Казан утлары. 1967. № 5. С. 121–125.

² Абдуллин И. Октябрьгә кадәр революцион җырлар: текстлар һәм аңлатмалар // Татар фольклорында социаль мотивлар. XIX йөз – XX йөз башы / Төзүче һәм сүз башы авторы Х. Мәхмүтов. Казан: СССРФА КФ Г. Ибраһимов исем. ТӘТИ, 1986. С. 35–57.

³ Абдуллин А. Тематика и жанры татарской дореволюционной народной песни // Вопросы татарской музыки / Сборник научных работ под редакцией Я.М. Гиршмана. Казань, 1967. С. 3–80.

⁴ Мухамедзянов Р.М., Ахметшин Б.Г. Татарские исторические песни // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. Уфа: Изд. Башкирского гос. ун-та, 1984. С. 44.

⁵ Там же. С. 45–46.

какие песни бытовали в народе, собраны их тексты, написаны исследования теоретического характера. В 13-томном своде «Татар халык иҗаты» («Татарское народное творчество»), подготовленном ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, увидел свет том «Тарихи һәм лирик җырлар» («Исторические и лирические песни»)¹. Составителем, автором вводной статьи и комментариев данного тома был И.Н. Надиров². В первый раздел книги было включено 98 песен, которые по тематике и хронологии были размещены в 9 разделах. Были даны сведения о том, когда, где и кем записана каждая песня, приведены заслуживающие внимания её варианты. Материалы, относящиеся к историческим песням, начинаются с эпохи Волжской Булгарии и заканчиваются периодом Октябрьской революции и Гражданской войны.

Такое широкое признание исторических песен, публикация в печати относящихся к ним фактических материалов еще более усилили интерес к этому жанру. Естественно, в первую очередь, усилилась активность тех, кто и ранее высказывал о жанре серьезные соображения. Так, М.Х. Бакиров опубликовал две специальные статьи на эту тему, наряду с освещением в учебнике для вузов «Татар фольклоры» («Татарский фольклор») общих особенностей исторических песен, сделал интересные наблюдения, относящиеся к поэтике жанра. В качестве важного отличия исторических песен от лирических он впервые указал на своеобразное воплощение в этих жанрах художественного времени. В лирических песнях время почти всегда относится к современности и сливается с временем исполнения... Что касается времени в исторических песнях, оно,

¹ Татар халык иҗаты. Тарихи һәм лирик җырлар / төзүче, кереш мәкалә һәм искәртмәләр язучы И.И. Надиров; фәнни редакторы Х.Ш. Мәмүтов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 488 с.

² Надиров И. Татар халкының тарихи һәм лирик озын җырлары турында // Татар халык иҗаты. Тарихи һәм лирик җырлар. Казан, 1988. С. 5–32. Далее: Надиров И. Татар халкының тарихи җырлары.

несомненно, относится к прошлому. Каждая историческая песня воплощает дыхание конкретного времени, она отголосок событий конкретного времени.

Определение, точнее говоря, оценка М.Х. Бакировым исторических песен является методологическим ключом в изучении жанра. «Исторические песни, – пишет он, – возникли в связи с необходимостью повествования о больших исторических событиях в жизни страны и описания деятельности участвовавших в них отдельных личностей, художественного воплощения борцов за народное счастье. Эти события они дают либо в эпическом сюжете, перемежая их с чувствами и переживаниями, либо воплощают по отношению к их участникам идейно-эстетическую оценку, духовно-эмоциональное отношение народа... В исторической песне, несомненно, находит отражение историческое сознание народа, делается художественное обобщение»¹.

Сбор сокровищ духовного наследия татарского народа, в том числе исторических песен, последовательно и результативно продолжает М.И. Ахметзянов. Его последние выступления в печати – «Янгура батыр турында жыр» («Песня о Янгура-батыре») и «Сөембикә сыктавы» («Плач Сююмбике») – ценные дополнения в изучение фольклора периода Казанского ханства².

Все сказанное выше касается лишь историографии исторических песен. Разумеется, и в трудах, посвященных изучению песенной поэзии вообще, исторические песни не обходят стороной. Одним из последних исследований в этом направлении является монография Ф.Ю. Юсупова «Сафакул татарлары:

¹ Бакиров М. Халык хәтерә. Тарихи жырларыбыз һәм бәетләребез турында // Мирас. Казан, 1992. № 10. С. 33–38.

² Әхмәтҗанов М. Янгура батыр булган; его же. Янгура батыр турында жыр // Шәһри Казан. 2005. 7 июня; его же. Сөембикәнең сыктавы // Сөембикә. 2010. № 10. С. 38–40.

Тарих, тел, халык ижаты» («Сафакульские татары: История, язык, народное творчество»)¹. Наряду с подробным и аргументированным изучением этнических корней, диалектальных особенностей говоров татар, проживающих в Курганской и Челябинской областях, ученый уделяет большое место и произведениям фольклора. Если говорить конкретно, он разместил в своей книге тексты свыше 80 длинных песен, отметив своеобразие их исполнения местными певцами, и самое главное – разместил их ноты. Среди них, включая и варианты, насчитывается около 25 исторических песен².

В 1798–1865 годы в Башкортстане, Курганской, Оренбургской, Челябинской и др. областях существовало кантональное управление. Их глав в народе называли кантонами. Несмотря на то, что в татарских исторических песнях, к примеру, в песнях о качкынах (беглых), имена отдельных кантонов и упоминаются, песен, специально им посвященных, было ещё не собрано. Например, в томе «Тарихи һәм лирик жырлар» («Исторические и лирические песни») их нет. Монография Ф.Ю. Юсупова в этом плане заметно обогащает наш песенный репертуар: «Колай кантон», «Касыым түрә (шестой кантон)», «Абдулла ахун» (позднее становится кантоном, сатирическое произведение), «Азаматов кантон» (есть 6 вариантов) и др. В кантонах с целью защиты границ России организовывались специальные армии, состоящие из мишарей, типтярей, башкир, которые принимали участие в различных войнах, столкновениях. Одной из самых распространенных и исполняемых во время военных походов является песня «Эскадрон». Ф.Ю. Юсупов на этот мотив записал и опубликовал 5 песен. Как заметил М.Х. Бакиров, «“в кантон-песнях” в основном описывается тяжесть солдатской службы,

¹ Йосыпов Ф. Сафакул татарлары: Тарих, тел, халык ижаты. Казан, 2006. 608 с.

² Там же. С. 316–315.

как политика царского правительства... ложится на плечи народа тяжелым грузом и тяжким страданием»¹. Вот примеры из текстов песен: «Кулга кылыс тотып китеп барды, Уралкайга башка кайтманы» («Ушел, взяв в руку саблю, Больше не вернулся на Урал»), «Гадид башкайыңды сакламасаң, зайа булудары тид генә» («Не побережешь головушку, Можешь быстро ее потерять»), «Арысланкай кебек йегеттәрден, Кадердәре бетә үлдисә(й)» («Уважение к храбрым как львы джигитам, Быстро забывается после смерти») и др.²

Песни о качкынах (беглых) – самая богатая группа татарских исторических песен. Однако, среди сафакульских татар до сих пор еще встречаются и новые записи. Например, «Йосыф качкын жыры» («Песня беглого Юсуфа»), два новых варианта «Йүркә Йүнес» («имя героя») и др. Ф.Ю. Юсупов приводит и легенду об этом певце, который в песне характеризуется как «Йүркә Йүнес кебек ир батыры Гомердәрдә бары бер булла» («Такой отважный герой отчизны, как Йүркә Йүнүс, в жизни бывает только один»), «Тавыштарым минем таудар йара, ишетелмәй микән асылга» («Голос мой проходит и сквозь горы, Слышат ли меня в родной деревне»)³.

В изучении, оценке всех напевно исполняемых видов произведений народной поэзии, в том числе и исторических песен, принимают участие специалисты различных областей: филологи, поэты, музыковеды, композиторы, и, наконец, музыканты и певцы. В последние годы деятельность различных служителей муз все время расширяется. Как справедливо заметил К.М. Миннуллин, «ученый, изучающий текст ... песни, не может не учитывать свойства музыкального текста (хотя бы в плане общих и главных признаков); музыковед же, в свою

¹ Бакиров М. Татар фольклоры. С.186.

² Юсупов Ф. Сафакүл татарлары. С. 317–318.

³ Юсупов Ф. Сафакүл татарлары. С. 326–330.

очередь, не может не обратить внимание на своеобразие поэтики текста. Только так появляется возможность полностью и правильно объяснить своеобразную природу песни как произведения искусства¹. В татарской филологии примером подобного исследования можно назвать монографию самого К.М. Миңнуллина «Һәр чорның үз жыры» («У каждой эпохи своя песня»).

В научном издании впервые татарской фольклористике воссоздана довольно целостная картина зарождения и развития исторических песен как самостоятельного лиро-эпического жанра. При этом фактический материал или образцы такого жанра подразделяются в хронологическом порядке на 1) песни периода Волжской Булгарии, 2) песни периода Золотой Орды, 3) песни периода Казанского ханства и 4) песни периода Российского государства. Весь песенный репертуар по возможности осмысливается с высоты достижений современной науки о фольклоре.

¹ Миңнуллин К. Һәр чорның үз жыры. С. 46.

1 Глава

ТАТАРСКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ XI – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVI ВЕКА

1.1. Период государства Волжской Булгарии

В X в. в бассейне Средней Волги и Нижней Камы возникает государство Волжская Булгария (или Волжско-Камская Булгария), представляющее собой объединение племен болгар, барсил, бараджар, биляр, сувар-савир, которое сыграло огромную роль в древней истории татарского народа. В 1223–1236 годах в результате многократных вторжений монголов Волжская Булгария была завоевана и вошла в состав Золотой Орды, превратившись в один из ее улусов. Хан Золотой Орды Батый до строительства новой столицы Сарай аль-Махруса правил из города Булгар¹.

Следовательно, важно помнить, что фольклорные произведения, касающиеся Булгарского государства и ее столицы Булгар, исходя из классификации по государственным названиям, могут относиться и к периоду Волжско-Камской Булгарии, и к периоду Золотой Орды.

Рассуждая об устном народном творчестве, мы часто вспоминаем известные, полные оптимизма слова татарского народного поэта Г. Тукая: «Народные песни – это самое дорогое, самое ценное, что мы унаследовали от наших предков. Да,

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. Б. 86, 544.

этому наследию нет цены! Разрушены и превращены в ничто крепостные города и поселения древнего Булгара – от них не осталось и следа. А вот эти народные стихи – наше бесценное наследие – ни пушками не разбило, ни стрелами не пронзило. Поныне – целые и сохранные – избежав все бедствия и потрясения, живут они в памяти народа, звучат и здравствуют», – сказал он в своей лекции «Народная литература»¹.

Несмотря на то, что в приведенных строках речь идет о песнях, ни у кого не вызывает сомнение то, что поэт имел в виду в целом народное творчество и фольклорные традиции. Правда, в статье приводится немало текстов песен, но ни один из них нельзя отнести к Булгарскому периоду. Ибо несмотря на то, что в путевых заметках, дневниках путешествий, словарях этого периода можно встретить образцы мифов, преданий и легенд, песен в них нет. И только в составленном в XI в. Махмудом Кашгари «Диване лөгатет төрк» («Словарь тюркских наречий») зафиксированы два стихотворных фрагмента, относящихся в периоду Волжского государства, которые стали изучаться в татарском литературоведении: первый – «Суар кешеләре жыры» («Песня жителей сувар», по названию проф. Х.У. Усманова), второй – «Этил суы ака торур» («Течет река Итиль») – четверостишие, начинающееся с этой стихотворной строки². Есть еще пять исторических песен, которые из-за того, что были зафиксированы в малоизвестных источниках, только в наши дни вошли в научный оборот. Во Введении мы уже отмечали значительный вклад М.Х. Бакирова в этом направлении. Именно он доказал, что исторические песни возникли (или уже существовали) в период Волжского государства и проиллюстрировал это на примерах. Эту мысль выражал и

¹ Тукай Г. Избранная проза. Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. С. 14–15.

² Борынгы төрки һәм татар әдәбиятының чыганакалары / төзүчесе Хатип Госман. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1981. С. 33.

М.Н. Нигметзянов, но он сетовал лишь на то, что конкретные произведения не сохранились¹.

В этом разделе проанализируем первую упомянутую песню «Суар кешеләре жыры» («Песня жителей Сувар»). Следует оговорить и тот факт, что том «Тарихи һәм лирик жырлар» («Исторические и лирические песни») многотомного издания татарского фольклора «Татар халык иҗаты» («Татарское народное творчество») открывается также этой песней. Следовательно, мы продолжаем эту традицию.

Сувар – один из широко известных городов Волжской Булгарии, крупный политический, экономический и торговый центр. В X в. здесь чеканили монеты. М. Кашгари упоминает Сувар как «город вблизи Булгар» и наносит ее на составленную им самим карту. На основе исследований и поисков Ш. Марджани и Г. Ахмерова было выяснено, что город Сувар был расположен вблизи деревни Кузнечиха ныне Спасского района Татарстана². Недалеко от деревни сохранились некоторые развалины – городские укрепления, фундаменты домов, остатки (отдельные фрагменты) дворцов³. Самое важное – название города сохранилось в народной памяти. Как пишет Ф.Г. Гарипова: «Татарское и чувашское названия села Кузнечиха Спасского уезда звучат одинаково с названиями болгарского города Сувар, упоминаемого в арабских источниках X века. Татары называют это село Иске Сувар (Старый Сувар), а чувашаи – Киве Свар».

А название Кузнечиха этого села известно лишь для русских, а жители других городов (даже население

¹ Нигъмәтҗанов М. Ерак чыганақлар // Совет әдәбияты. 1963. № 2. С. 123.

² Татар энциклопедия сүзлеге. С. 585.

³ Фәхрәтдинов Р. Ташлар моңы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. С. 93.

Чистопольского, Лаишевского, Мамадышского уездов и Самарской губернии называют село именем древнего города Свар или Сувар)»¹.

Достоин внимания то, что на надгробных камнях периода Волжской Булгарии (позднее Джучи Улус) встречаются имена и тахаллусы. Мон «Суар йалы» (деревня Сувар), Ибраһим «эс-Суари». М.И. Ахметзянов в одном из своих трудов пишет о надгробном камне на кладбище Булгар, поставленном жителю села Мон-Суар Әбүбәкер Хужа улы Алыб Хужа, сыну Абубакера Ходжи Алыб Ходже, датируемом 708 годом по хиджре (по григорианскому календарю 1308 годом)² и считающемся самым древним на сегодняшний день.

Одним словом, есть достаточно оснований для того, чтобы к произведению, связанному с Суваром, присовокупить эпитет «исторический». Правда, М. Кашгари к проблеме подходит с позиции языка. «Бал» (Мед) – слово языка сувар и кыпчаков, – объясняет он. – Огузы и тюрки называют его «ары йагы» (масло пчел). Далее он в качестве контекста приводит поэтические строки, раскрывающие значение слова «бал»:

Барды сәңа йәк
Утру тотыб бал
Барчин кәдибән
Телү, йука булып кал³.

(Пришел к тебе черт, держа в руке медовуху, Одеваясь в шелка, стань безумным, хилым). Видимо, это своего рода са-

¹ Гарипова Ф. Авыллар һәм калалар тарихыннан. Казан: Матбугат йорты, 2001. С. 25.

² Әхмәтжанов М. Ташбилгеләргә ызылган татар әдәбияты үрнәкләре. Казан: Г. Ибраһимов исем. ТӘҖСИ, 2011. С. 19.

³ Кашгари М. Туркий сузлар девоны (Девону луготит турк). Тошкент. Т. 3, 1963. С. 171.

тира, обвиняющая какого-либо бека в чрезмерном увлечении наслаждениями и роскошью. В другом месте сборника встречается еще один фрагмент, строфикой и рифмовкой напоминающий продолжение приведенного выше куплета. В содержании фигурируют все те же атрибуты: благородный напиток, дорогие одежды и прекрасная девушка:

Арды сәне кыз,
Буге аның – тал.
Йайлыр аның артачы,
Борыны тәкый кывал.

(Заворожила тебя девушка, стройна как ива, лицо в обрамлении кудрей словно куст можжевельника, / и прямой носик).

Объективности ради стоит отметить, что, несмотря на частое использование в словаре термина «йыр» (песня), Кашгари эти стихотворные фрагменты не называет «песней».

Четверостишие, начинающееся со слов «Этил суы ака торур» («Течет река Итиль»), в словаре выполняет роль контекста. Между тем, Х.Ш. Махмутов считает, что сведения, касающиеся реки Итиль, имеют определенное историческое значение. Вот как пишет Кашгари: «Этил – название реки в стране кыпчаков. Она впадает в море Булгар (Каспийское), у нее есть приток, который течет по Руси»¹. Получается, что речь идет не о Волге, а о Каме, которая по историко-географическим наблюдениям того времени являлась основным руслом Итили. Арабский географ аль-Истахри в своем труде, написанном в 934 г. на основе известных ему тогда сведений, отмечает места

¹ Ал-Кашгари М. Диван лугат ат-турк (Свод тюркских слов) в 3-х томах / перевод с арабского А.Р. Рустамова, под редакцией И.В. Кормушина. Т. 1. М., 2010. С. 107.

истока и впадения реки Итиль как Уральские горы и Хазарское (Болгарское, Каспийское) море¹.

В этом четырехстрочнике говорится о том, как полноводная, богатая рыбой Волга величаво течет то ударясь о прибрежные утесы, то разливаясь по широким долинам, образуя многочисленные озера и водоемы:

Этил сувы ака торур,
Кайа түпи кака торур,
Балык тәлим бака торур,
Көлүң тәкый күшәре².

Если делать заключение из этого единственного известного куплета, похоже, что это произведение – ода, посвященная прославлению и даже обожествлению Итиля. Такие оды, как было уже сказано, посвящались прославленным отдельным ханам, героям битв, городам и государствам.

Естественно, что описанный Ш. Марджани город [Булгар] имел знаменитый большой базар, пристань, торговый дом, в который со всех сторон и стран приезжали крупные торговцы, народ которого издревле был высококультурен, туда приезжали известные ученые, а из арабских стран казии, учителя и наставники проповедники. Не мог оставаться он в стороне и от внимания певцов-импровизаторов (чичанов). До наших дней дошли созданные ими несколько исторических песен, в тексте которых повторяется имя города – Шахри Булгар. Там, как указывает Ш. Марджани, есть такие тюркские книги, как «Нәһжел-фәрадис» («Путь в рай»), «Башлагали» (т.е. «Кисек-

¹ См. об этом: Бакиров М. Узенчәлекле жанр буларак бәетләр. С. 188–189; Гарипова Ф. Татарская гидронимия. Книга первая. Казань, 1998. С. 19; Ахметзянов М. Набережные Челны // Звезда Поволжья (Казань). 2011. 24 ноября – 30 ноября.

² Мәхмүтов Х. Мәңгелек ядкяр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. С. 26.

баш»), «Йосыф китабы» («Книга Юсуфа»), «Нәсихәтел салихин» («Наставления праведных»), «Бәдавам», а также байты «Нәүрүз» («Навруз»), «Шәһри Болгар газилары» («Воины города Булгар»). Здесь мы бы хотели сделать акцент на том, как понимал Ш. Марджани слово «байт». Как видим, ученый два последних произведения называет байтами, подразумевая двухстрочные строфы. «О воинах этого города, – пишет он, – говорится в каждой последней строчке этой прославленной касыды»¹.

Следовательно, «Шәһре Болгар газилары» – это касыда, ее содержание составляет чрезмерное возвеличивание деяний известных исторических личностей, восхваление торжественных событий, а через это отражение стремлений и идеалов самого автора. Она состоит из относительно самостоятельных двухстрочий (бейтов), число которых может достигать от 12 до 200².

Большинство признаков, перечисленных в этом определении, вполне соответствуют историческим песням.

Гази – в переводе с арабского означает «победитель», «завоеватель». В Булгаре, который в свое время был крупным исламским центром, значение слова «гази» было еще шире. Ибо в исламе все единомышленники пророка Мухаммада считались гази³. Посвящение произведения таким людям, завершение каждой его строфы словами «Шәһре Болгар газилары» («Гази города Булгар») говорит, по-видимому, о большем соответствии произведения не народному фольклорному байту, а героико-исторической песне. Этот факт дает возможность ещё

¹ Мәржани Ш. Мөстәфадел-әхбәр фи әхвали Казан вә Болгар. Казан, 1885. С. 8.

² Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлеге / Фәнни редакторлар: Т.Н. Галиуллин, Д.Ф. Заһидуллина. Казан: Мәгариф, 2007. С. 69.

³ Миллият сүзлеге: Аңлатмалы сүзлек / төзүче-автор Адлер Тимергалин. Казан: Мәгариф, 2007. С. 115.

раз утверждать, что у болгар исторические песни были уже в период Волжской Булгарии.

В идейно-тематическом отношении прославление в исторических песнях Булгара, как масштабного и богатого торгового центра, выходит на передний план. Это можно увидеть в песне «Болгарданмы киләсез?» («Вы из Булгара идете?»), у которой известны лишь две строфы. Сохранившиеся в тексте описания болгарских лошадей, липовых кадок, наполненных медом, сосудов (җам-аяк) для медовых напитков (ачы бал), сделанных из шкуры животных и др. реалий дают возможность представить историко-этнографическую обстановку в стране:

Болгар – Биләр диясез,
Болгарданмы киләсез?
Болгар елкыларын һәйдәп
Һинд илләрен гизәсез.
Жүкә ләңгәс – кәрәз балга,
Җам-аяклар – ачы балга.
Энже-мәржән, гәүһәр-якут
Агыла Шәһре Болгарга.

(Тарихи һәм лирик җырлар. С. 36)

(Говорите: Булгар – Биляр, вы из Булгара идете? Погоняя с болгарских лошадей, проходите по всей Индии. / Липовая кадка – для сотового меда, кожаные сосуды для медового напитка (ачы балга). Жемчуга и яхонты стекаются в город Булгар).

Некоторые из исторических песен о городе Булгар, будучи промежуточным жанром, между песней и баитом вошли в книги под названием «баит». Вот один из таких – «Шәһре Болгар бәете» («Баит о городе Булгар»):

Сәлам улсын сиңа, Болгар, олуг даннар күтәрдең,
Мәдәни шәһәр улдыгың Яурупага күстәрдең.

Синең изге балаларың китапларын алдылар,
Наданлык вә жәһаләтне аяк аска салдылар,
Жиһанны тетрәтмеш иде синең олуг шәүкәтең...
Кайда милкең, кайда гыйльмең, кайда бөөк дәүләтең.
(Татар халык ижаты. Бәетләр. С. 24)

Приветствую тебя, Булгар, слава о тебе высока,
Городом большой культуры перед Европой показался.
Священные сыны твои держали книги в руках,
Тем поднялись (они) над невежеством и темнотой.
Трепетал когда-то весь мир перед великой силой твоей,
Где же богатства, науки, большое государство твое¹.

Как видим, в начале произведения Булгар прославляется, используется даже гипербола. И вдруг резкий поворот: город пережил катастрофу, страна переживает трагедию. От исторической песни – оды произведение как бы переходит в разряд баита:

Тимердән вә ташлардан салган биналар вәйран,
Ни сәбәптән улды вәйран, гафилләр улыр хәйран.
Иске ташлар, тирән базлар ятар анда бу заман,
Әгәр кайтып күрер булса, танымас иде аны хан.
(Татар халык ижаты. Бәетләр. С. 24.)

Из железа и камня возведенные здания разрушены (теперь)
Незнающие [истории] дивятся – почему разрушены они?
Глубокие ямы, руины остались теперь и там,
Если б, воскреснув, взглянул, не узнал бы хан [тот Булгар]²

И в других произведениях о городе Булгар наблюдаются такие же чувства: восторг и гордость, а затем тоска и горе. В них сталкиваются два времени: процветающий Булгар и

¹ Подстрочный перевод Ф.А. Ахметовой-Урманче.

² Подстрочный перевод Ф.А. Ахметовой-Урманче.

разрушенный Булгар. Понятно, что такие произведения были созданы спустя много времени после разрушения Булгара, опираясь на народную память. Например, есть песня из двух куплетов «Шәһре Болгар»:

Шәһре Болгар манарасы
Сиксән баскыч һәм арасы.
Анда менгән ирәнләрнең
Сил тик агар күздин яше.
Гаҗәп ирер Болгар юлы,
Даим исәр хуш йилләре.
Ул Болгарга килгәннәрнең
Сил тик агар күздин яше.

(Тарихи һәм лирик җырлар. С. 37)

(Минарет города Булгар из восьмидесяти ступеней. У взобравшихся на нее мужчин слезы льются потоками. Удивительная была булгарская дорога, всегда веяли благоуханные ветры. У тех, кто приехал в Булгар, Слезы льются потоками).

Этот текст – вариант Альберта Фатхи. Как известно, есть еще вариант Марсея Бакирова, который приведен в приложении «Пояснения и источники» указанного тома и по древней традиции записан двухстрочиями:

Шәһре Болгар манарасы, сиксән баскыч һәм барысы.
Анда барган ирәнләрнең артык дорыр дәрәҗәсе.
Шәһре Болгар вәлиләре, даим килүр хуш исләре,
Анда барган ирәнләрнең, сил тик акар күз яшьләре.

(Там же. С. 278)

(Минарет города Булгар, всего восемьдесят ступеней. У посетивших его мужей возрастет авторитет. От правителей города Булгар всегда исходит благоухание, у мужчин, что поехали туда, слезы льются потоками).

Варианты одинаковы по объему, и словарный состав практически схожий. Небольшая разница в тексте подчинена одной цели – охарактеризовать город только с лучшей стороны: дороги Булгара хорошие, ветра благодатные, от правителей (от святых или хозяев) исходит приятное благовоние и т.д.

Самый величественный символ Булгара – его минареты. «Даже в наше время, – пишет Ш. Марджани (1818–1889), – есть некоторые здания, например, фундамент мечети Джамиг, минареты по ее углам и один минарет, воздвигнутый с глубины земли. У минарета сорок три ступени... В воспоминаниях покойного по имени Фазлулла бине Бухари описано, что перед мечетью Джамиг стоял высокий минарет, который в месяц рамазан 1260 (1844) года, в среду, рухнул в полночь... Число ступеней, оказывается, было семьдесят три... Остатки минарета есть и сегодня, летом много мусульман приходят на него посмотреть»¹.

И в записях Ш. Марджани, и в тексте песни описывается один и тот же объект (минарет). Если ученый опирается на факты, детали, письменные и устные воспоминания известных людей, сочинители песен ставят во главу угла чувства, переживаемые людьми. В словах о величавом минарете, о росте авторитета тех, кто на нее поднимается. В звучащих рефреном словах «сил тик акар күздин яше» («слезы льются потоками») определенно есть особый смысл. Может причиной этих потоком льющихся слез является волнение от пребывания на самом священном месте святого города? Или это щемящее чувство горя от вида с высот минарета города, превратившегося в руины?.. Но как бы то ни было, самые незатейливые слова в контексте исторического текста обретают силу большого эмоционального воздействия. В целом, образ минарета, будучи религиозно-историческим символом, в наших песнях и байтах

¹ Мәржани, 1989. С. 51.

нашел широкое использование. Самым ярким примером, разумеется, является минарет Сююмбеки, относящийся к периоду Казанского ханства.

В песнях наряду с Булгаром упоминаются Биляр и Сувар. «Великая Булгария–государство славное и могущественное, с богатыми городами», – пишет С.А. Аннинский¹. В некоторых источниках упоминается, что в Булгарии было почти двести городов. Один из таких – прославившийся в других странах – город Кашан. Он располагался на пересечении южного караванного пути с рекой, а именно на правом берегу Камы. Изучавший археологические памятники древнего периода и средневековья Поволжья историк-археолог П.А. Понамарев написал специальную работу о Кашане. На основе исследования характера многочисленных найденных и собранных предметов, их количества, он пришел к выводу, что Кашан был большим городом, не во многом уступавшим известным городам Булгар и Биляр².

Вот как начинается песня «Шәһре Кашан» («Шахри Кашан»):

Кани караван вә аркушлар
Төягән нәүгы комашлар,
Пәнаерларда тукташлар –
Шәһре Болгар базарына.
Шәһәр димә моны, билкә,
Биләнә калдымы илгә,

¹ Аннинский С. Известия венгерских миссионеров XIII–XIV вв. о татарах и Восточной Европе // Исторический архив. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 80. Цитата по книге: Закирова И.Г. Болгар чоры халык ижаты. Казан: Фикер, 2003. С. 107.

² Гарипова Ф. Авыллар һәм калалар тарихыннан. Казан: Матбугат йорты, 1 жылд, 2001. С. 591.

Сикэндэрдэн мирас калды

Билэр атлыг жиһангиргә.

(Тарихи һәм лирик жырлар. С. 36–37)

(Идут караваны и торговцы / Нагруженные тканями, мануфактурой / Место остановки – базар города Булгар. / Не говори, что это город, это крепости? / Досталась в наследство от Александра Македонского / Правителю по имени Биляр)

Обратим внимание: в первых двух строфах название Кашан не упоминается. Возникает вопрос, может они (строфы) взяты из песен о городе Булгар? Содержание первой говорит о том, что на базар города Булгар груженные разными товарами приезжают караваны из различных стран – это повторяется в десятках воспоминаний городе. Булгар безусловно, и Кашан был одним из больших торговых центров, но в песне говорится конкретно о городе Булгар. Вызывает сомнение и, то, что снова «Сикэндэрдэн мирас калды» («Досталось в наследство от Александра») относятся к Кашану. А в отношении к Булгару, такое предположение есть. «В народе говорят, что город заложил Искэндэр эл-Макидини (Александр Македонский)», – пишет Ш. Марджани¹. Об этом напоминают и современные историки. Авторы недавно вышедшей в Татарском книжном издательстве монографии «Болгарская цивилизация на Волге» известные археологи Г. Давлетшин и Ф. Хузин пишут: «Александр Македонский, одержав победу над северными народами, возвел вокруг них непроходимые стены, основал Болгар»².

Не беремся оценивать достоверность этой цитаты. Но из истории известно, что живший до нашей эры (355–323 д.н.э.) знаменитый полководец Александр Македонский на завоеванных им землях часто возводил города. Например, знаменитый

¹ Мәржани Ш., 1989. С. 50.

² Давлетшин Г., Хузин Ф. Болгарская цивилизация на Волге. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. С. 90.

город-порт Александрия в Северной Африке. Позднее об этой страсти Александра на протяжении веков сложатся предания, легенды, дастаны. К примеру, в дастане «Бүз егет» («Непорочный юноша») о Македонском говорится «Он завоевал всю вселенную, много городов построил он»¹. Приведенные выше гипотезы о Булгаре, связанные с именем великой личности, возможно, служили прославлению города. Текст песни «Шахри Кашан» взят из письменного источника и, разумеется, нет смысла проводить ему «ревизию». Относятся ли все это к Булгару, посвящено ли Кашану, они помогают выявлять важные нюансы содержания наших исторических песен.

Следующие три строфы песни «Шәһре Кашан», несомненно, характеризуют этот самый город. Потому что слова «гөшә», «пишә», «гүшә», «көләшә», «эндишә» очень созвучны с названием «Кашан» и создают благозвучие в тексте.

Шәһре Кашан жиһан гөшә,
Олуг, кечек һөнәр пишә.
Алың бу мәдхә сез гүшә,
Биңзәер нурлуг көнәшә.
Әһле Кашан – жиһан гөшә,
Халаекы һөнәр пишә,
Кеми сәүваг, кеми зәргәр –
Бу сүзә кыйлмагъ эндишә.
Кашан ирде бөек кальга,
Шәһрияри мөшфикъ халка,
Гадел кыйлды гидай, байга,
Моны белең колак хилка.

¹ Татар халык ижаты. Дастаннар / төзүче, кереш мәкалә язучы, искәрмәләрне әзерләүче Флора Әхмәтова. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. С. 327.

Содержание: Город Кашан – зеркало мира, живущий там и стар, и млад – ремесленники: кто-то мастер-сталевар, кто-то ювелир; Кашан – великий город, его правитель – милосерден к народу, одинако справедлив и с бедняком, и с богачем.

В песне присутствует три обращения к народу: 1) вы запомните эту оду; 2) в этих словах не сомневайтесь, верьте им; 3) дословно: «эти слова повесьте на ушах как сережки». В монографии Х.Ш. Махмутова «Гыйбарэлэр тарихыннан сәхифәләр» («В глубь пословиц и поговорок») есть толкование выражения «Колакка алка итеп тагу» («Повесить на ухо как серьгу»)¹, что означает запомнить конкретно. В поэме «Хосров и Ширин» средневекового поэта Кутба армянская царица Мухинбану дает совет своей юной сестре Ширин о том, как надо вести себя с любвеобильным Хосровом. Засомневавшаяся в начале Ширин после долгих раздумий эти наставления принимает:

«Кылып әндишә, Ширин эшне белде,
Аның пәнден колакка хәлка кылды»².

(Подумав, Ширин поняла, в чем дело, / Ее наставления повесила как серьгу себе на ухо).

Теперь несколько слов о последнем куплете текста песни.

Базаркянлар бу көн һиндта,
Ярин – Хөрасан я Кәшмирда,
Сәяхлар күни-кичләрдә
Кунаклар дик олуг илдә.

(Тарихи һәм лирик җырлар. С. 36–37)

¹ Мәхмүтов Х. Гыйбарэлэр тарихыннан сәхифәләр (этимологик эзләнүләр). Казан, 2008. С. 203–204.

² Котб. Хөсрәү-Ширин хикәяте. Ике кисәктә / басмага әзерләүчеләр: Хатип Госман, Зәйнәп Максудова. Казан, 1969. Кисәк 1. С. 133.

Содержание: Торговцы сегодня в Индии, / Завтра – в Хорасане или Кашмире, Торговцев в этой великой стране день и ночь принимают как гостей.

В этом куплете песни прямых ссылок относительно Кашана нет. Правда, перед этим восхваляется шахрияр правитель Кашана, возможно, здесь упоминаются его великодушие, доброта. Возможно, здесь продолжение мысли, высказанной ещё в первом куплете песни, что останавливающиеся на базаре Булгара караваны и их хозяева постоянно перемещаются из одного города в другой.

Бесспорно одно: эта песня о том времени, когда город был богатым, сильным и просветающим. Возможно, о городе были песни и другого содержания. Как пишет Ф.Г. Гарипова, П.А. Понамарев, во время раскопок, проводимых на месте древнего города с помощью татар, проживающих в окрестных селах, часто слышал из их уст песню о городе Кашане. Но он не смог ее записать. Татары отказались ему назвать слова песни.¹

Как понимать эти слова ученого-археолога? Возможно, одной из причин, на наш взгляд, было то, что Кашан. остался в памяти народа священным городом.

В тексте песни возможность контаминационного варианта предполагает то, что система рифмования неоднородна. В первой строфе используется схема **а-а-а-б** (аркушлар – комашлар – тукташлар – базарына), а в третьей, четвертой, пятой строфах налицо схема **а-а-б-а** (кальга – халка – байга – хилка). Священный топоним Кашан повторяется в каждой строфе, ря-

¹ Понамарев П. Булгарский город Кашан. Казань, 1893. С. 22. Здесь использованы монографии М. Бакирова «Үзенчәлекле жанр буларак бәетләр // Яхин А.Г., Бакиров М.Х. Фольклор жанрларын система итеп тикшерү тәҗрибәсе. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1979» (б. 99) и Ф. Гариповой «Авыллар һәм калалар тарихыннан» (б. 591) хезмәтләре нигезендә китерелде. – *Р.Х.*

дом стоящие слова подобраны по внутренней рифме, по созвучию звуков.

Персонажи песен болгарской эпохи вобрали в себя представителей всех слоев народа: правителей, торговцев, сталеваров, ювелиров, воинов, святых, рабов, наложниц...

Ссылаясь на авторитетные научные источники, например, на монографию известного историка и археолога А.П. Смирнова «Волжские болгары», М.Х. Бакиров пишет о том, что в экономике Волжско-Камской Булгарии весомое место занимала торговля рабами. Ими торговали как в самом Булгаре, так и отсылали на торги в страны Востока. В частности, по воде или с караванами рабов отправляли в Среднюю Азию, Иран, Индию, продавали на базарах Хорасанских земель, в том числе в городе Газна¹. Разумеется, во время войн и сами болгары оказывались обреченными на такую судьбу, становясь добычей врага. Но как бы то ни было, у песен на подобные темы была реальная почва. В том «Тарихи һәм лирик жырлар» («Исторические и лирические песни») (с. 35–36) включены две такие песни, которые были записаны М.Х. Бакировым. Первая называется «Болгар иленең кызлары» («Девушки страны Булгар»). Вот два куплета:

Болгар иленең кызлары
Чикләвекләр ашап үскәннәр.
Дошманнарга улжа булып
Кол базарга барып төшкәннәр.
Шәһре Болгар богдайлары
Чәчми үскән, диләр, бугай.
Шәһре Болгар гүзәлләре
Йәсир төшкән диләр, бугай.

¹ Бакиров М. Үзенчәлекле жанр буларак бәетләр. С. 190.

(Девушки страны Булгар / Росли, вкушая орехи. / Став добычей врага / Попали на базар рабов. / Пшеница в городе Булгар / Говорят, без посева родится. / Красавицы города Булгар / Говорят, попали в плен)

Правда, эти куплеты М.Х. Бакиров склонен рассматривать как короткие лирические песни. Он пишет: «Это, потрясшее душу народа, обстоятельство, отразилось не только в исторических, но и лирических коротких песнях». Возможно, поэтому он не упоминает их в статье «Тарихи жырлар» («Исторические песни»)¹. Между тем, на наш взгляд, есть достаточно оснований для того, чтобы относить приведенные песни к историческим. Во-первых, в них присутствуют исторические топонимы: «Болгар иле» («Страна Булгар») и «Шәһре Болгар» («Город Булгар»). Во-вторых, между первыми двумя и последними двумя строчками есть смысловая связь. Особенно в первом. На всем протяжении куплета речь идет об одном и том же – о болгарских девушках. События развиваются по нарастающей. Девушки-красавицы, которые, вкушая орешки, выросли в довольствии, попадают в плен и оказываются на базаре, на котором торгуют рабами.

И третий куплет логически не противоречит двум предыдущим (во всяком случае последние две строки): с рынка рабов прямая дорога в чужие страны, а там ждет унижение и позор:

Иш суыннан билән ага
Сары-чинга, Итилгә;
Газиз башың хур була икән,
Ялгыз калсаң чит илдә.

(По воде плывет плот (в Сары-чину), в Итил; / Сколько горя ты хлебнешь, / Коль окажешься на чужбине)

¹ Бакиров М. Тарихи жырлар // Мирас. 2002. № 12. С. 33–45.

Обратим внимание на лексический состав песни: страна Булгар, враги, рынок рабов, трофей (улжа), попадать в плен, Итил. Можно ли встретить в короткой лирической песне такой богатый подбор ключевых слов? Древнее произношение Волги – «Итил» создает интересную рифму: с одной стороны родной Итил, с другой – безжалостный чит ил чужбина.

Правда, не трудно заметить и то, что третий куплет был добавлен к песне позднее. Если древние куплеты имеют размер 8 – 8 – 8 – 8, то последний – 8 – 7 – 8 – 7. Не чувствуется смысловой близости между начальными двумя строками и последними. То есть, все, как в короткой песне.

Вторая песня о проданных в рабство девушках – «Болгар ятимэләре» («Булгарские сиротки»):

Олуг сулар ташыб житди,
Атам-анам ташлаб китди.
Унөч яшьлек мән загыйфни
Илгә-көнгә ятим итди.
Олуг суларда акдык без,
Эссиг кояшта яндык без,
Газнин шәһре базарында
Гаръян вә гөрйән калдык без.
Кани безгә рәхим-шәфкать,
Сафи су, бер телем икмәк,
Ялан тәнин сәтер итмәк
Башымга бер китән өрпәк.

(Большие воды разлились, / Оставили нас родители, /
Меня – тринадцатилетнюю девочку / Сделали в стране сиротой.
/ Плыли мы по большой воде, / Палило нас жаркое солнце, / На
базаре города Газнин / Голыми и опозоренными остались мы. /
Где уж нам милосердие, / Одна вода и кусок хлеба. / Для того, чтоб
прикрыть голое тело, / Есть на голове только льняной платок)

В некоторых исследованиях строка «атам-анам ташлап китте» («родители бросили меня») толкутся такими словами «ата-ананың балаларын ташлап китүе яки коллыкка сатуы Болгар тарихын берничек тә бизәми» («то, что родители бросают детей или продают их в рабство, ничуть не красит историю Булгар»). Действительно, такая картина, больше соответствует современным реалиям, нежели древним. Здесь речь идет о том, что, потеряв родителей по причине их смерти или гибели на войне, беспризорные, беззащитные сироты различными путями попадали в рабство. Выше мы уже говорили, что рабы по крупным водным путям попадали в Среднюю Азию, Иран, область Хорасан, конкретно – о продаже их в городе Газне. Такие исторические факты находят в песне точное эпическое описание: плыть по большой воде, мучиться под палящим солнцем, сидеть на базаре Газнина, прикрыв голое тело одним льняным платком, питаться водой и куском хлеба и др.

Песни о попавших в плен во время войн девушках-рабынях (если точнее, кыз-кыркын – невольницах молодого возраста) создавались и в эпоху Золотой Орды. Знакомство с ними мы продолжим во втором разделе.

1.2. Эпоха Золотой Орды

В начале XIII в. Чингизхан создает огромную тюрко-монгольскую империю. Как гласят, в 1224 году он делит империю на четыре части и раздает их четверем сыновьям от первой жены Бурта-Кучин. При разговоре с сыновьями он берет одну стрелу и легко ломает ее. Затем, взяв в руку несколько стрел, спрашивает сыновей: «Сможет кто-нибудь это сломать?». Никто не смог. «Эти стрелы похожи на вас, если вы все вместе, избрав одного из вас падишахом, будете придерживаться его совета, вас никто не сможет сломить, если будете сопротив-

ляться, как легко сломать одну стрелу, так и вас всех поломают», – сказал он¹. Своему самому любимому, доверенному сыну Джучи он отвел земли от Иртыша до Урала, Волги, на Западе «вплоть до тех мест, куда достигнет копыто монгольской лошади». Вследствие неожиданной смерти Джучи эти земли становятся владениями его сына хана Бату (Батый-хан): ранее уже было сказано о том, что он в 1236 году покорил Волжскую Булгарию и временную ставку организовал в городе Булгар. В состав Золотой Орды входили земли Северного Хорезма, Средней Азии, Западной Сибири, Северного Кавказа, Крыма, Волжско-камской Булгарии. То есть, как пишет Ф.И. Урманчев, предки современных казахов, киргизов, узбеков, азербайджанцев, туркмен, башкир, нугаев начали формироваться как народы в это время на землях Золотой Орды. Золотая Орда оставила в качестве своих исторических и культурных наследников самые различные тюркские народы... Не следует забывать об одной важной закономерности – оставшееся с тех времен большинство письменных и фольклорных памятников вправе считаться общим достоянием всех тюркских народов².

Есть еще один важный методологический момент: со второй половины XIII в. в Джучи Улус и, в целом, в Золотой Орде тюркский язык был не только языком художественной литературы и фольклора, но стал государственным и дипломатическим языком. Об этом четко сказал М.Х. Бакиров³, опираясь в своих взглядах на труды татарских ученых М.Г. Усманова,

¹ Әбелгазый Баһадир хан. Шәжәрәи төрек / гарәп графикасыннан текстны гамәлдәге язуга күчерүчеләр, искәрмәләр һәм күрсәткечләрне төзүчеләр М. Әхмәтҗанов, Ә. Сабилова. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. С. 71.

² Урманче Ф. Татар халык иҗаты. Югары уку йортлары һәм колледжлар өчен дәреслек. Казан: Мәгариф нәшрияты, 2002. С. 184.

³ Бакиров М. Шигърият бишеге. Гомум-төрки поэзиянең яралуы һәм иң борынгы формалары. Казан: Мәгариф, 2001. С. 134–135.

Х.Ю. Миннегулова, Р.Г. Фахретдинова. Существует мнение, что Чингизхан сам был рожден в смешанном татаро-монгольском браке. Оказывается, Чингизхан и хан Берке, их ближайшее окружение говорили и по-монгольски, и по-тюркски. Разумеется, в общении ханов с народом оказывали большую помощь певцы-импровизаторы, которые знали много языков. Их называли «жырау» (джырау) и даже «олуг джирау» (великий певец) (в дастане «Идегей» таковым является Субра джырау). «Одинаковое название фольклорного жанра и его исполнителя – явление типологическое (например, древнетатарское жырау, – жыр и жырчы (песня и певец-исполнитель). Эта смысловая трансформация наблюдается в случае, когда точный смысл малоизвестных в разговорном языке слов в контексте не столь важен», – пишет известный этимолог Р.Г. Ахметьянов¹. Но, как пишет А.К. Тимергалин, смысл древнего термина жырау по смыслу не равнозначен сегодняшней «жыр» («песня»): **«Жырау, жыру – в народном творчестве соответствуют поэтическому жанру дастан (героическая) жыр** (выделено нами. – Р.Х.). Следовательно, “жырау” близок к объекту нашего исследования, т.е. исторической песне). Жырау-жыр исполнялись самими авторами перед народом»². Кыпчакский хан Сырчан для того, чтобы его, проживающий в чужих краях, брат Артук вернулся в родные степи, посылает за ним «олуг жырчы» («великого певца») для того, чтобы тот уговорил его. Еще пример: «Среди послов, которых Идегей посылает за своим сыном Норадыном (ушел из дома, поругавшись с отцом), был и Джанбай, который “күп гомерен Туктамышның сарай ерлаучысы булып үткәргән” (“долгие годы состоял певцом во двор-

¹ Әхмәтъянов Р. Каллап, ярымтак һәм кай (югала төшкән жанрлар турында) // Татар теле һәм әдәбиятының актуаль мәкаләләре: Фәнни-методик мәкаләләр жынтыгы. Стәрлетамак, 1997. С. 118–119.

² Миллият сүзлегә / Төзүче-автор А. Тимергалин. С. 175.

це Токтамыша”). И в окружении Чингизхана в разные времена были различные жырау-импровизаторы. Например, во время его ссоры с ханом Кирает Ун рядом с ним был советник чичан мангыт (т.е. ногой) Куелдыр»¹. Известна историческая песня с участием одного великого певца тюркского происхождения. Если мы говорим об исторической песне, следовательно, под ней подразумевается реальное событие или хотя бы легенда. В произведении хана Абульгази Бахадира «Шәжәрәи төрек» («Родословная тюрков») так говорится об этом событии.

«...Когда по дороге к братьям в Ургенч Чингизхан, обращаясь к Джучи и Чигтаю, сказал «Үгедәйнең теленнән чыкма-сыннар» («чтобы они всегда слушались Угедая»), это не понравилось хану Джучи. После завоевания Ургенча он был занят присоединением русских, черкесских, болгарских, венгерских, башкирских земель. Когда Чингизхан вернулся к себе домой, он несколько раз посылал человека за ханом Джучи, чтобы тот «вернулся». Но в то время хан Джучи был болен. Он передал, что нездоров. Чингизхан не поверил и сильно обиделся. Както в дороге хан Джучи остановился на ночлег, **будучи болен, только послал охотиться своих беков**. Увидев их, идущий к Чингизхану один мангыт **предположил, что хан Джучи вместе с ними**. Через несколько дней он прибыл к Чингизхану. Чингизхан спросил о болезни хана Джучи, на что мангыт ответил: «Не знаю болен он или нет, но в таком месте он был на охоте». Услышав это, Чингизхан разозлился. Между тем пришло сообщение о смерти хана Джучи. Хан, поняв, что мангыт врал, велел искать его, но найти не смогли»² (выделено нами. – Р.Х.).

После этого нетрудно понять состояние Чингизхана: чувство горя, раскаяния, ярости... Абульгази не описывает, как эта тяжелая весть была доведена до него. По другому источнику

¹ Әбелгазый Баһадир хан. Шәжәрәи төрек. С. 61.

² Там же. С. 98–99.

оказывается, что эту тяжкую миссию везири возложили на великого певца, тюрка по происхождению Кот-Бога. Между ханом и жырау состоялась следующая песня-диалог¹.

Олуг жырчы:

Теңиз баштыйн болганды, кем тондырыр, и ханым?

Тирәк төптин жыгылды, кем торгызыр, и ханым?

(Замутилося море, кто сделает его вновь прозрачным, о, мой хан? / Тополь завалился, кто его поднимет, о, мой хан?)

Чыңгыз хан:

Теңиз баштыйн болганса, тондырыр улым Жучидер,

Тирәк төптин жыгылса, торгызыр улым Жучидер.

Күзең яшең йөгертер, күңлең тулды булдыгый?

Жырың күңел өркитер, Жучи үлде булдыгый?

(Если море замутилось, сделает его вновь прозрачным мой сын Джучи, / Если тополь, поднимет его мой сын Джучи. / Из глаз твоих бежит слеза, душа переполнилась? / От песни твоей душа плачет, не умер ли Джучи?)

Олуг жырчы:

Сөйләмәккә иркем юк, син сөйләдең, и ханым!

Үз ярлыгың үзеңә яп, уй уйладың, и ханым!

(Мне нельзя говорить об этом, ты все сам сказал, о, мой хан, / На свои слова ты сам и ответил, о, мой хан!)

Чыңгыз хан (плача):

Колын алган куландай, колынымдан аерылдым,

Айрылышкан аңкудай, ир улымнан аерылдым.

¹ Бакиров М. Шигърият бишеге... С. 133–134; Закирова И. Эпическое творчество периода Золотой Орды: Мифологические и исторические основы. Казань, 2011. С. 171–173. Ранее на эту песню обратил внимание и проф. Х. Усманов.

(Я словно кулан, у которого забрали жеребенка, словно лось, лишившийся своего лосенка, потерял я сына)

Хан Джучи умер в 1227 году. Следовательно, событие, описанное в песне, имеет конкретную дату. И Джучи, и Чингизхан – реальные исторические личности. Как пишет М.Х. Бакиров, казахские ученые выяснили имя олуг жырчы. А раз так, то есть полное основание считать, что это произведение относится к эпохе Золотой Орды. Несмотря на то, что сама песня и являющийся ее источником труд «Шәжәрәи төрек» («Родословная тюрков») написаны только в XV в., но они созданы на основе надежных источников.

При описании главного образа этой песни Джучи хана не используется эпитет «баһадир» («богатырь») или его синонимы. Он – тот, кто может поднять с корнем поваленное дерево и успокоить взволновавшееся море. Так характеризует своего старшего сына Чингизхан. И свое состояние хан объясняет через сравнения: он – кулан, потерявший своего жеребенка, лось, у которого отняли лосенка, он, как и они, разлучен с любимым сыном. Можно сказать, что в песне правильно отражено пристрастие Чингизхана к образному мышлению. Он и в жизни часто обращался к этому приему. Когда по тем или иным вопросам посылал послов к другим ханам, он учил их использовать доходчивую, образную речь. [Чингизхан] «так же сказал: – Я у тебя не просил ни добра, ни страны и не грешен я перед тобой, так почему же ты и себя, и меня бичуешь? Если обе оси твоей телеги целы, то одной осью твоей телеги, на котором располагается твое государство, являюсь я. Так почему ты обрекаешь свое государство на гибель?»¹

Есть случаи, когда личность и судьба самих джырау-импровизаторов становились основой для создания песен. Они не стремились восхвалять ханов, эмиров и военачальников,

¹ Әбелгазый Баһадир хан. Шәжәрәи төрек. С. 62.

захвативших их земли, за что порой лишались головы. В томе «Тарихи һәм лирик жырлар» (с. 38) есть песня «Кунак бабай жыруы». В этом томе нет отдельного раздела по золотоордынскому периоду и она помещена в разделе периода Казанского ханства. Но то, что эта песня относится именно к периоду Золотой Орды, отчетливо видно из ее текста, особенно из легенды. Эта джыру (в данном случае этот термин использован в значении «историческая песня») была записана в 1916 году Хафизом Рахматуллиным в городе Тара Новосибирской области из уст старика Гаффара¹. Х. Рахматуллин в свое время был партизаном, руководил газетой «Азат Себер» («Свободная Сибирь»), был директором школы. Он записал у своих земляков много фольклорных произведений. Из них дастан «Атаклы кыз Тукбикә» («Знаменитая Тукбике») вошел в сборник «Татар эпосы: Дастаннар» («Татарский эпос: Дастаны»). Некоторые его фольклорные записи были изданы и М.И. Ахметзяновым².

«Много лет тому назад, – говорится в комментарии Х. Рахматуллина к песне “Кунак бабай жыруы”, – Тамерлан... выступил в поход против хана Токтамышша. [Его] войска, победив войска Токтамышша и захватив много пленных, ушли домой. Среди пленных оказался и находившийся в плену у Токтамышша болгарский певец по имени Кунак. Кунак был представителем болгарского народа, поднявшегося против Токтамышша. Он был известным певцом населения Поволжско-Уральского региона.

Возможно, Тамерлан пригласил его к себе и поинтересовался о его личности. Ибо сюжет произведения построен как эпическая автобиография певца?:

¹ Надиров И. Татар халкының тарихи жырлары. С. 7.

² Татар эпосы. Дастаннар / төзүче, кереш сүз, искәртмәләр язучы Ф.В. Әхмәтова-Урманче. Казан: Раннур, 2004. С. 454–455;

Әхмәтжанов М. Фольклорчы Хафиз Рәхмәтуллин // Татар иле. 2005. № 23, 24 (июнь).

Йөз туксан биш яшь яшәдем,
Азу тешләрем ашадым,
Күпне күреп, күпне белеп
Гомер сөргән карт мин.
Иделдә үтте тугыз хан,
Жәекта үтте сигез хан,
Шул ханнарның барысын да
Күреп белгән карт мин.
Илне йоткан Туймас хан,
Юмарт булган Исәк хан,
Берсен сүгеп, берсен мактап,
Күп жырлаган карт мин.

(Прожил я сто девяносто пять лет, / Стерлись мои зубы мудрости, / Много видя, много зная / Прожил я – старец. / На Иделе прошло девять ханов, / На Урале – восемь ханов, / Я – старец, / Который знал всех этих ханов. / Страну заглотил хан Туймас, / Добрым был хан Исәк, / Одного ругая, другого воспевая, / Много песен спел я – старец.)

«Кунак бабай жыруы» по внутреннему настрою, построению, образами напоминает дастаны, которые создавались в средневековье», – пишет И.Н. Надиров¹. Мы бы к этому добавили: «отдельными строфами, эпическими клише, общими местами они даже совпадают». Вот некоторые примеры, выявленные в результате сравнения песни Субры из дастана «Идегей» с песней «Кунак бабай»²:

Субра ерау анда әйтте:
...Йөз туксан биш яшәгән,

¹ Надиров И. Татар халкының тарихи жырлары. С. 8.

² Идегей. Татар халык дастаны / кереш мәкалә язучы Илбарис Надиров. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. С. 55, 59, 60, 64.

Жаны сөяге какшаган
Азауларын тездереп,
Ак ефәк белән бәйләгән
Бер алжыган картыңмын.

—

Камалның улы Киң Жанбай
Жавап биреп аны әйтте:
– Ак калада уйга бай
Йорт агасы Субрай,
Йөз туксан биш яшәдең,
Күпне күреп байкадың...

—

Анда әйтте Идегәй:
– Ак калада уйга бай
Йорт агасы Субратай,
Йөз туксан биш яшәдең,
Азау тешең ашадың,
Күпне күреп байкадың...

—

Субра аны җырлайдыр:
– Мин картыңмын, картыңмын,
Күпне күргән картыңмын.
Ни күрмәгән картыңмын...

(Молвил величавый Субра: .../ «Я же гляжу на суетный свет / Сто девяносто пять лет. / Расшатались, исчезнуть спеша, / Кости, зубы мои и душа. / Чтоб не упала, в белый шелк / Завязана моя щека». ... / Так отвечал Кин-Джанбай: / «Старший в державе Субра-отец! / В дряхлой оправе Субра-мудрец! / Сто девяносто пять лет / Ты глядишь на суетный свет».../ Тут Идегей сказал: / «Старший в державе Субра-отец! / В дряхлой оправе Субра-мудрец! / Много видя, блеснул ты, старик!». / ...

Так сказал престарелый Субра, / «Я – твой старик, я – твой старик, / Дряхлый годами старик. / ... Много на свете видел я»¹.

Конечно, песни старика, прожившего долгую жизнь, бывшего свидетелем прославленных дел или темных делишек разных ханов, представляют собой выражение отношения к ним с точки зрения народа, исходя из интересов благополучия страны. Этого и требует задача исторической песни. В песне Кунак-бабая нет конкретных исторических имен, есть только намеки на некоторых из них: на Волге (Идели) было девять ханов, на Урале – восемь и др. А слова «Страну заглотив хан **Туймас**, / Добрым был хан **Исэк**», по-видимому, являются эпитетами или кличками. Разумеется, для песни, состоящей всего из шести строф, и этого достаточно. А масштабный дастан в таких ограничениях не нуждается. Песня Субры называет около 20 имен ханов (только о четырех из них нет упоминаний в истории). Между тем, в песне Кунак-бабая нет упоминания имени Тамерлана, но прямой намек на него присутствует.

Приведенная выше легенда имеет следующее продолжение. Однажды Тамерлан вызывает к себе Кунака и говорит ему: – Если прославишь меня в песне, то пощажу тебя.

Кунак же отказывается от этого импровизированной песней:

Энжү дәрьяң киң дәрьядыр,
Бәңгиз дәрьяң мул дәрьядыр.
Мактыйм дисәм телем йөрми, –
Туры сүзле карт мин.

(Аму-Дарья твоя – широкая река, / Сыр-Дарья твоя – полноводная река. / На похвалы тебя язык не поворачивается, / Я – прямолинейный старик)

¹ Идегей: Татарский народный эпос / перевод Семена Липкина. Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. С. 47, 51, 52, 58, 59.

Энжү, Бәңгиз (Бәнжү) – это древние названия Аму-Дарьи и Сыр-Дарьи. А фактическим хозяином земель, расположенных между этими двумя реками в Средней Азии тогда был эмир Самарканда – Тамерлан. Другими словами, название этих двух рек является обращением к исторической личности – Тамерлану.

Впрочем, в самой легенде приводится еще одна песня (ее один куплет). Она по композиции строф, форме рифмования, стихотворному размеру заметно отличается от исследуемого нами текста песни, но, пусть даже в качестве фрагмента, ее можно включать в книги или в комментарии как самостоятельное произведение. В ней упоминается и основной враг Тамерлана Токтамыш:

Ильне йоткан Туктамыш,
Мактаганым юк аны.
Син дә ильне йоткан хан –
Мактый алмыйм мин сине.

(Страну заглотил Токтамыш, / Никогда не хвалил его. / Ты тоже заглотил страну – / Не могу я хвалить тебя)

После этого, как повествует легенда, велел Тамерлан отрубить певцу голову.

Упоминания о том, что Тамерлан на завоеванных им территориях интересовался жырау-певцами и образованными людьми, старался их использовать в своих интересах, есть и в легендарных, и в исторических источниках. В его свите был личный секретарь, на которого возлагалась задача фиксировать все подвиги эмира, чтобы они остались в истории. Людей, необходимых для воспевания себя, Тамерлан, как уже было отмечено, искал среди своих пленных, слушал их песни. Среди таких преданий есть еще один, относящийся к эпохе Золотой Орды. Вот оно:

Во время нашествия на волжские территории при захвате города Булгар Тамерлан завладел кладовыми золота и серебра, многих пленил. Затем он спросил: «Есть среди этих пленных необыкновенные люди?» Ему рассказали, что в городе есть слепой поэт. Он повелел привести поэта к себе. Слепой поэт спел ему, **играя на домбре, о прославленных героях Булгара** (выделено нами – РХ.), о его богатствах. Удивленно выслушав, Тамерлан спросил его имя. Певец сказал:

– Меня зовут Давлет.

Остроумный Тамерлан рассмеялся и сказал:

– Так выходит, что Давлет слепой?

На что ему слепой поэт тотчас ответил:

– Если бы Давлет не был слепым, он бы Тамерлану в руки не попался¹.

С точки зрения исторических песен здесь есть момент, заслуживающий внимания. Слепой поэт, играя на домбре, поет о славных богатырях древнего Булгара. И здесь уместно вспомнить о песне «Шәһре Болгар газилары» («Воины города Булгар»), о которой была речь выше. Правда, ее приходится относить к периоду древнего Булгарского государства. А Тамерлан слушал ее намного позже, уже в Булгаре, находившемся в составе Золотой Орды?

И песня «Кунак бабай жыры», и песня поэта Давлета о булгарских богатырях отражают патриотические чувства татарского народа и ненависть его к завоевателям.

Исследователи исторических песен татарского фольклора: Ф.И. Урманчеев, М.Х. Бакиров, И.Н. Надиров, М.Н. Нигметзянов, М.И. Ахметзянов и др. указывают на определенную роль дастанов в возникновении жанра исторических песен. Образы песен «Тәвеш мәрҗән», «Карьят батыр» могут рассматриваться как

¹ Татар халык мәкальләре / жыючысы һәм төзүчесе Нәкый Исәнбәт. Өч томда. Т. 3. Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. Б. 322.

наследники образов древних эпосов. «Эти произведения будет правильным рассматривать как стихотворный мост между героическим эпосом и исторической песней», – пишет Ф.И. Урманчеев¹. Многие русские фольклористы считают, что в русском устном народном творчестве схожую роль выполнял жанр былины. Мы также склонны к такой мысли. Это отчетливо можно увидеть и на примере дастана «Идегей». Анализируя песню «Кунак бабай жыруы», мы на это уже обратили внимание. Конечно, «Кунак бабай» самостоятельное произведение, главный герой которого значительно отличается от Субра-жырау. Она имеет небольшой объем (всего шесть строф), а к «Идегею», в первую очередь, она близка использованными эпическими клише и общими местами, характерными для эпоса.

Внутри этого объемного дастана, разумеется, есть фрагменты, которые могут звучать как исторические песни и существовать отдельно от самого эпоса. Вот отрывок, который условно можно было бы назвать «Идегэй жыруы» («Песня Идегея»). Она произносится истосковавшимся по Поволжью и Приуралью Идегеем после возвращения из Средней Азии:

– И Идел-йорт, Идел-йорт,	Здравствуй, Идиль, Отчизна-Дом!
Идел эче имин йорт,	Мир да будет в Доме родном!
Атам кияу булган йорт –	Здесь, в этом доме, мой отец
Иелеп тэгъзим кылган йорт;	Счастлив стал, как жених и зять.
Анам килен булган йорт –	Выйдя замуж, здесь моя мать
Иелеп сэлам эйткэн йорт;	Стала невесткой, стала женой.;
Кендегемне кискэн йорт,	Здравствуй, Идиль, мой Дом
	родной!
Керем-коңым юган йорт...	Здесь, где мое началось бытие.
Идел – Жаек арасы	Перерезали пуповину мне.
Елкы белэн тулган йорт,	Здесь полоскали мое белье,

¹ Урманчеев Ф. Тарихи жырлар // Казан утлары. 1969. № 3. С. 148.

Казан – Болгар арасы
Кала белән тулган йорт;
Ашлы белән Ибраһим
Ашлык белән тулган йорт,
Ата-бабам тоткан йорт,
Котлы булсын туган йорт!
Идел белән Жаегым,
Чулман белән Нократым,
Синдәй йортым булганда
Сине миннән аерган,
Мине синнән аерган,
Бай йортымны кол иткән,
Тук йортымны ач иткән
Туктамышны чабыйм дип,
Үз йортымны алым дип,
Сиңа килдем туган йорт!¹

...Между Идилем и Яиком!
О, мой Дом, где птицы звенят,
Радостно ржание жеребят,
О, мой Дом, что хлебом богат,
Дом, где дни мои были светлы,
О, города Ибрагим и Ашлы
Меж городами Казан и Булгар!
Славный Дом моих предков-татар!
... Дорогая Идиль-река,
С ней – Яик, Нукрат и Чулман
Орошают двенадцать стран,
Но пока у меня есть кров,
Дом, который с детства люблю,
Я не сдамся, не отступлю:
Превратившего вольных в рабов
Токтамыша я зарублю.
Дом родной, отвоюю тебя,
Благоустрою, восстановлю,
Я избавлю тебя от зол,
Дом родной, я к тебе пришел!

Знакомясь с песнями булгарского периода, мы обратили внимание на то, что ученые-фольклористы относят к историческим песням оды, прославляющие города Булгар и Кашан. Этот отрывок из дастана еще и в середине XIX в. среди астраханских татар исполнялся отдельно в качестве песни. Известный тюрколог И.Н. Березин (1818–1896) включил его в свою двухтомную «Турецкую хрестоматию»².

Нельзя не сказать и о новой современной судьбе этого стихотворного текста. Известный исследователь песен К.М. Миннуллин пишет:

¹ Идегәй. С. 132–133.

² Татар халык мәкальләре. Т. 3. С. 64.

«Богатый на повторы монолог Идегея из дастана “Идегей”:

И Идел йорт, Идел йорт,
Идел эче имин йорт...-

(Здравствуй, Идиль, Отчизна-Дом! / Мир да будет в Доме родном...) после того, как композитор Р.З. Ахиярова положила его на музыку, стала очень популярной лирической, в то же время патриотической песней»¹. Разумеется, слово «патриотическая» в этой цитате следует понимать как чувство истинного патриотизма, сохранившееся в душе народной со времен древнего Булгара и Золотой Орды.

Примеров, когда отдельные фрагменты дастанов перешли в репертуар исторических песен, можно встретить и в других произведениях. Одна из таких – песня о внуке хана Джучи Улус Джанибека (?–1357/58) по кличке Салчи. Она сохранилась в тексте дастана «Гыйса улы Амэт» («Сын Гайсы Амэт»). По преданию, хан Джанибек уходит на охоту в дни, когда его жена должна была родить. Хан приказывает: «Если родится мальчик – пришли человека с радостной вестью, родится девочка – убей!» Родается девочка. Ханша, пожалев девочку, прячет ее во дворце старшего сына Бирдебека. Узнав об этом, Джанибек посылает во дворец сына людей с целью убить девочку. Тот, узнав об этом, забирает девочку, и успевает спрятаться в другом месте. Хан произносит клятву: «Кто найдет и приведет Бирдебека, тому отдам дочь». Сын Гайсы Амэт уговаривает Бирдебека вернуться к отцу, но позднее хан, нарушив клятву, решает отдать свою дочь за другого. Амэт, выкрыв его дочь, прячется в горах Поволжья. Там они начинают жить вместе без совершения никаха, т.е. мусульманского религиозного обряда. Вскоре у них рождается сын. Однажды войско Джанибека выходит на беглецов. Амэт колыбель с ребенком

¹ Миңнуллин К.М. Һәр чорның үз жыры. С. 248.

оставляет привязанным к дереву. Затем плотогоны, найдя мальчика, отдают его астраханскому хану Тимер Кутлу. Своих детей у хана не было и он с желанием берет ребенка на воспитание. Ему дают кличку Салчи (в переводе с татарского – плотогон). Однако, когда мальчик подрос, он начинает заниматься воровством и другими неприглядными делами. Народ начинает на него жаловаться, тогда хан посылает его в войско. Там юноша учится играть на кубызе, домбре. По характеру он оказывается очень конфликтным. В ответ его обзывают «эй ата-сыз-анасыз» (буквально, «без отца-матери»). Эти слова Салчи очень оскорбляют, и свои переживания по этому поводу он излагает в песне:

Ак Сарайда балчымын,
Ана Иделдә салчымын,
Әстерханда тугъчымын,
Кыр далада уенчымын.
Анам сорасаң – никахсыз,
Атам сорасаң билгесез,
Төбем сорап нидәсез,
Үзем артык туган соң?

(В белкаменном дворце – я изготовитель медового напитка, / На матери-Волге – я плотовщик, / В Астрахани – знаменосец, / Во степи – музыкант. / Спросите о матери – она без никаха, / Спросите об отце – ничего не известно, / Стросите о родословной, / Я родился лишним?)

Этот глубоко эмоциональный монолог М.Х. Бакиров считает «исторической песней эпохи Золотой Орды»¹. Историзм, разумеется, состоит не в том, что в содержании песни нашли отражение важные события, а, может быть, в том, что в

¹ Бакиров М.Х. Татар фольклоры: Югары уку йортлары өчен дәреслек. Казан: Мәгариф нәшр., 2008. С. 180–181.

дастане «Гыйса улы Әмәт», в его различных вариантах и версиях у тюркских народов, сохранивших в себе эту песню, основные персонажи имеют исторические прототипы. На это в своих трудах указывают татарские ученые М.А. Усманов¹, Ф.И. Урманчеев², С.М. Гилязутдинов³, И.Г. Закирова⁴. В 1375 году в Астрахани жил князь по имени Салчи, который мог быть героем этой песни. Несмотря на то, что в дастане «Гыйса улы Әмәт» он упоминается как вор и разбойник, по другим источникам он проявил отвагу при разгроме новгородских ушкуйников (речных пиратов), занимавшихся грабежами в поволжских городах.

Среди ученых, занимающихся историческими песнями, нет единого мнения в определении жанра некоторых конкретных произведений. Например, «Ханәкә Солтан жыруы» («Песня Ханеке Султан») еще в 1988 году была включена в том «Тарихи һәм лирик жырлар». По мнению составителя этого тома И.Н. Надирова, «произведение по своей поэтической ткани, системе образов, средствам художественной выразительности является древнейшей исторической песней»⁵. После этого тома были опубликованы учебники Ф.И. Урманчеева «Татар халык иҗаты» («Татарское народное творчество», 2002) и М.Х. Бакирова «Татар фольклоры» («Татарский фольклор», 2008). Первый из них заявляет, что есть все основания для того, чтобы произведение «Ханәкә Солтан» считать **баитом** (с. 218). Второй же считает, что это «соединившее в себе тради-

¹ Усманов М.А. Татарские исторические источники XVII–XVIII вв. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. С. 115, 117.

² Урманчеев Ф. Героический эпос татарского народа. Казан, 1984. С. 132.

³ Дәфтәре Чыңгызнамә / китапны басмага хәзерләүче, сүзлек һәм искәрмәләр авторы Сәлим Гыйләжетдинов. Казан: Иман, 2000. С. 33.

⁴ Закирова И. Эпическое творчество периода Золотой Орды: мифологические и лирические основы. Казан, 2011. С. 82–96.

⁵ Надиров И. Тарихи жырларыбыз турында... С. 8.

ции исторической песни, баита и даже частично исторического эпос-дастана и, в конечном счете, это произведение преимущественно баит» (с. 269).

Для того, чтобы проанализировать песню «Ханәкә Солтан» со всех аспектов, на наш взгляд, следует рассмотреть все ее строфы, но не по порядку расположения их в книге, а по связям между ними в плане содержания и композиции.

Госман бер хафиз кызы идем,
Ханәкә Солтан атлы идем.
Сәхтиян кимәс наз идем,
Чабата тапмай барамын.

(Была я дочерью хафиза Усмана, / Звали меня Ханеке Султан. / На ноге не хотела носить я даже сафьян, / А теперь у меня нет и лаптей)

Данная строфа с незначительными изменениями повторяется к ряду еще два раза. Не вызывает сомнений то, что они (эти три строфы) неразрывные компоненты одного и того же произведения. Каждая начинается приведенными двумя строками и сообщают, что главный персонаж носит имя Ханеке, и, как подобает девушке из высокого социального сословия, имеет титул «султан». В переводе с монгольского языка слово «ханәкә» означает «хан кызы» («ханская дочь»)¹.

Дочерей Токтамыша в дастане «Идегәй» звали Ханеке и Кюнеке. По мнению Ф.И. Урманчеева, Ханеке может быть прототипом героини песни Ханеке Султан. «Во многих версиях дастана, – пишет ученый, – эти девушки попадают в плен к Идегею. Позднее Идегей женится на одной из них, в по некоторым вариантам и на обеих.

¹ Саттар Мулиле Г. Татар исемнәре ни сөйли? (Татар исемнәренен тулы аңлатмалы сүзлеге). Казан: Раннур, 1998. С. 430.

Выше мы отметили, что дастан «Идегей» очень близок к конкретной исторической действительности. Следовательно, упомянутый выше факт, т.е. факт пленения Идегеем дочери хана Токтамыша Ханеке и женитьба на ней должны быть связаны в конкретными событиями»¹.

По причине отсутствия у нас нужных сведений для выражения своего отношения к сообщению Ф. Урманчеева, мы ограничиваемся лишь его упринанием. И исходим лишь из текста песни. В ней Ханеке называет себя не ханской дочкой, а говорит «Госман бер хафиз кызы идем» («Была я дочерью хафиза Усмана»). Хафиз – это тот, кто наизусть знает Коран, возможно, является религиозным деятелем высокого ранга. Например, Хади Атласи в список высших представителей мусульманского государства включает и хафизов: «все представители Казани, муллы, саиды, шейхи, имамы, ходжи, **хафизы**, беки, угланы, мирзы»².. и др.

В центре события стоит момент, когда Ханеке Султан попадает в плен и ее насильно увозят в чужую страну. Девушка, сравнивая свою прошлую беззаботную, обеспеченную жизнь с переживаемыми на данный момент страданиями, мучается от этого резкого контраста. Последние строки этих трех строф, дополненные все новыми деталями, и повествуют об этом:

Сәхтияң кимәс наз идем,
Чабата тапмай барамын.

...Шикәр капмас наз идем,
Сохари тапмай барамын.

¹ Урманче Ф. Идегей, Нурсолтан, Сөембикә. Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. С. 51.

² Атласи Һ. Себер ханлыгы. Сөембикә. Казан ханлыгы (тарихи эсәрләр). Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. С.45.

...Ефәк тә тотмас наз идем,
Тезген тотып барамын.

(Не хотела я носить сафьян, / А теперь у меня нет и лаптей.
/ ... Не хотела я вкусить даже сахара, / А теперь нет у меня и
сухарей. / ... Не хотела я носить даже шелка, / А теперь держу в
руках [грубые] поводья)

Исследователи песенной поэтики И.Н. Надиров, К.М. Миннуллин и др. указывают, что повторяющиеся рифмы, рефрены, анафоры, эпифоры играют большую роль в тематическом и композиционном объединении песни, в ее смысловом, эмоциональном, ритмическом и музыкальном обогащении¹. Во всех приведенных трех строфах песни «Ханәкә Солтан» эта мысль полностью доказывается. В них и порядок рифмования своеобразен. Правда, рифмы образованы иногда с помощью простого повторения – тавтологии, но от этого суть вопроса не меняется.

кызы идем, а
атлы идем, а
наз идем, а
барамын. б

Следовательно, внутри каждой строфы рифмуются первые три строки (**а-а-а**), а композиционная связь между всеми строфами обеспечивается повторением в конце четвертой строки слова **барамын**.

События в «Ханәкә Солтан» излагаются от имени первого лица. Есть мнение, что этот прием характерен только для байтов. (Относительно байтов было бы вернее говорить от имени «умершего», «человека, покинувшего этот мир»). Но большинство исторических песен также исполняются от первого лица. Это же характерно и для упомянутых выше общеизвестных

¹ Надиров И. Татар халкының тарихи жырлары. Б. 5–32; Миңнуллин К. Һәр чорның үз жыры. С. 278–279.

песен «Кунак бабай», «Болгар ятимэлэре», ряда песен о беглых и др.

При определении баит или песня «Ханэкэ Солтан», нельзя обойти вниманием следующий факт. В научный оборот произведение стало входить через книгу Х. Атласи «Казан тарихы» («История Казани») (первое издание увидело свет в 1913–14 годы). Ее жанр ученый определяет как **«Илаһи жыру»** («божественная песня»?). Он указывает, что песня была переписана из рукописи 1732 года, и приводит ее полный текст. Там нигде не используется термин «баит». Более того, в слове татарского языка не встречается толкование термина «жыру» термином «баит»: например, в «Татар теленең аңлатмалы сүзлеге»¹ («Толковом словаре татарского языка», т. 1, с. 802): **«Жыру** – устаревшее слово, см.: «жыр»; в этимологическом словаре²: жыр – старотатар. – **жыру-йыру** (т. 1, с. 199); в диалектологическом словаре³: песня (с. 197, 264). Наконец, в «Миллият сүзлеге» («Татарский мир»): **жырау, жыру** – поэтический жанр народного творчества, соответствует жанру героической (дастанной) песни⁴.

Но почему же наши известные фольклористы в «Ханэкэ Солтан» угадывают и свойства баита?

На наш взгляд, дело в том, что текст произведения вбирает в себя два пласта, две сюжетные линии. Мы пока проанализировали лишь три строфы. Пытались найти то, что точно могло отнести их к исторической песне. Но ведь в песне есть еще 6 куплетов, некоторые из них не очень сочетаются с пер-

¹ Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. Казан: Татар. кит. нәшр., Т. 3., 1981. С. 832.

² Әхмәтжанов Р. Татар теленең этимологик сүзлеге: дүрт томда. Т. 1. Бирск, 2005. С. 199.

³ Татар теленең зур диалектологик сүзлеге. Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. С. 197, 264.

⁴ Миллият сүзлеге. С. 175.

вым сюжетом, в котором плененную девушки уводят из страны. Имя Ханеке встречается только в двух из шести, но в них нет устойчивых рефренов. Но в плане содержания только одна строфа поддерживает основной текст, и даже воспринимается как ее пролог:

Кичэлэр ятып төш күрдем,
Сараем башын кан алды.
Алты кызның эчендә
Ханәкә бикәм яу алды.

(Вчера мне приснился сон, / Крыша стала окровавленной.
/ Среди шести девушек / Ханеке-бикэ оказалась плененной)

В проанализированных ранее текстах мы видели только монологи Ханеке. Теперь эта форма меняется. Первые две строки излагаются от имени Ханеке, а последующие строки напоминают слова одной из ее служанок: которая говорит о том, что ее бике (госпожа) попала в плен. Если бы об этом говорила сама Ханеке, то это бы звучало как «Ханәкә бикәне» («Бикю Ханеке»). К титулу знатной дамы «султан» было принято добавлять и титул «бикәм». Как пишет Х. Атласи, среди знатных женщин города (ханства) Касимова была по имени Такыя Солтан-Бикә¹. Помимов всего, в этой строфе и способ рифмования другой (**а-б-с-б**, а не **а-а-а-б**).

Обратим внимание еще на одну строфу, в которой отражен мотив пленения, хотя имени Ханеке в ней нет:

Агач башы бөрләнер,
Язга чыкса төрләнер,
Кояшлар чыкса нурланыр,
Яуга төшкән хурланыр.

¹ Атласи Һ. С. 231.

(Почки на дереве набухнут, / По весне изменятся, / Солнце осветит лучами, / Пленный оскорбится)

И эта строфа отличается способом рифмования. Схематически это выглядит как **а-а-а-а**. В плане содержания этот куплет, конечно, очень бы соответствовал духу песни. В ней изначально намекается на предстоящую трагическую судьбу героини, в душу закрадывается предчувствие недоброго.

Если обратимся к пока еще не рассмотренным куплетам песни, мы видим явные метаморфозы в самом образе Ханеке:

Ханәкәнең ызбасы
Арты ла кырда ултырыр,
Ханәкәне сорасаңыз
Яка ла көтә ултырыр.

(Изба Ханеке / Стоит задом к полю, / Если спросите Ханеке / Она сидит, ожидая отъезд на чужбину)

Первая метаморфоза – рядом с именем Ханеке нет титулов «султан» и «бике».

Вторая метаморфоза – дом, в котором живет Ханеке, оказывается избой на краю деревни, за которой начинается поле.

Третья метаморфоза – Ханеке не шагает держа поводья в руке, а «яка ла көтә ултыра» («сидит, ожидая отъезд на чужбину»).

«Яка ла» толкуется иногда как «якаламак, кулга элэгү» (схватить за воротник, попасть в (чужие) руки). Но в этом случае чувствуется искусственное натягивание этого смысла к предполагаемому сюжету. В татарском языке в смысле «чит жир» («чужая сторона») используется слово «яга»¹. В некоторых диалектах встречается и вариант «йак»². В общем, в тексте «Ханәкә Солтан» часто наблюдается замена «г» на «к» (егет – екет, т.е. юноша) и др.

¹ Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. Т. 3. С. 621.

² Татар теленең зур диалектологик сүзлеге. С. 227.

Следовательно, «йака ла көтә ултырыр» может означать ожидание девушки того, что ее заберут в другое место, в другую деревню. В песне есть строфа, близкая к ее такому состоянию (пока еще нами не упомянутая).

Агач башы күк томан,
Мин бу жирдә күп тормам,
Ут китермәм, су бирмәм,
Кирәк тә чакта мин булмам.

(Верхушка дерева в синем тумане, / Я на этой земле не останусь надолго, / Не дам ни огня, ни воды, / Когда нужна буду, меня не будет)

Возможно, эту песню пели многие: те, кто уходил на сторону в поисках счастья, юноши, призванные на военную службу, девушки, выданные замуж в другие деревни (как правило, помимо их воли). О последних у нас есть порядка десяти баитов. Отдельные, схожие с баитом, места в «Ханәкә Солтан жыруы», возможно, являются фрагментами из таких произведений. В них Ханеке не «султан», и не «бике», а простая крестьянка. Она просит прощения у матери за то, что не весь урожай сжала, выражает обиду за то, что не сбылось задуманное (возможно, что не вышла замуж за любимого односельчанина?), недовольство и этому юноше («егеткә») по имени Гумер:

Озын-озын йирләрне
Урмай китәм, әнкәчәй,
Әйтә торган ниятемә
Йитмәй лә китәм, әнкәчәй.
Ак журталы(?) күлмәгем
Гомәр лә екет бүлгә.
Мин киткән соң калып ла
Ярылсын екет йөрәге.

(Много-много поля, / Оставляю не сжатой, мама, / Все, что хотелось сделать / Ухожу, не сделав, мама. / Платье с белым (?) / Был подарком джигита Гумера. / Пусть после моего отъезда / Разорвется сердце юноши)

В этом разделе нам не удалось остановиться на всех более или менее известных исторических песнях. Несмотря на упоминание в исторических источниках их названий, тексты некоторых из них не дошли до наших дней или еще не найдены. Как пишет М.Х. Бакиров, была песня, осуждающая тяжбу за трон между ханом Золотой Орды (позднее казанского хана) Улуг Мухаммадом (около 1405–1445) и его младшим братом Кичи Мухаммадом (приблизительно 1395–1450). Известно, что была песня, посвященная кыпчакскому хану Бачману, поднявшегося на борьбу против монгольского нашествия. Несмотря на то, что сохранилась легенда, из текста песни известны лишь строки «көндөз бер урында., төнлә икенче урында» («днем в одном месте, ночью в другом месте»)¹. Но даже по ним можно представить жизнь отважных батыров, вынужденных жить, постоянно прячась от безжалостного врага.

1.3. Период Казанского ханства

1.3. Период Казанского ханства

В дастане «Идегәй» есть эпилог, состоящий из 9 строк. В частности, в нем говорится (с. 213):

Идел-йортны дау алды,
Яу өстенә яу килде...
... Чыңгызның куйган хан тагы
Кан тагы булып әверелде...
Хан сарае камалды...
Кырым, Казан, Аждархан
Башлы-башлы ил булды,
Алтын Урда таралды.

(Смута настала в Идиль-стране. / Гибли в междоусобной войне / Множества отцов и детей, / Как предсказал муж Идегей, / Темный день на землю пришел. / Сотворенный Чингизом престол / Стал престолом, где кровь лилась. / Ханский дворец исчез из глаз. / Край разоренный стал пустым. / Отошли друг от друга тогда / Аждаркан, Казань и Крым. / Золотая рассыпалась Орда)

По некоторым историческим документам, в это время одним из первых самостоятельным становится Казанское ханство. Оно занимает северную часть золотоордынских земель, т.е. объединяет Среднюю Волгу – земли прежних Булгара, Джукетау, Казани, Кашана и др. Считается, что его основал в 1438 году хан Улуг Мухаммад (а по некоторым сведениям, его сын хан Махмуд). В некоторых источниках образование этого феодального государства датируется 1445 годом¹. Как бы то ни было, до того, как в 1552 году Иван Грозный его завоевал, Казанское ханство чуть больше 100 лет было самостоятельным государством.

В 1438–1487 годах Казанское ханство переживает экономический и культурный подъем. Народ занимается хлеборобством и животноводством, а население городов, в том числе и столицы, занимается различными ремеслами. Были хорошо развиты гончарное производство, изготовление изделий из дерева, железячное, кожевенное производство изготовлялись орудия труда и военное оружие, развивались ювелирное производство, торговля.

В период Казанского ханства еще на более высокий уровень поднялась культура, искусство, литература татарского народа. В тот период творили такие известные поэты как Асан Кайгы, Умми Камал, Мухаммадьяр, Гарифбек, Кул Шариф и др. Работали многочисленные медресе, при них действовали

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. Б. 196–197.

богатые библиотеки, получило широкое развитие переписывание книг¹.

Свою деятельность хан осуществлял, опираясь на советы и предложения членов дивана (совета высших сановников). Туда входили беки, эмиры, мурзы, духовенство, военная знать, составлявшие высшее сословие государства. Образовавшиеся в их составе, одно крыло было ориентировано на Крым, другое – на Москву, между ними шла непримиримая борьба за трон. К трону приближались то одна группа, то другая.

Летом 1487 года великий князь московский Иван III завоевывает Казань и сажает на престол своего сторонника Мухаммад-Амина. В Казани начинается эпоха московского протектората, число русских все возрастает. Это порождает в народе недовольство. Наконец, в 1521 году Казанское, Астраханское и Крымское ханства, Ногайская Орда заключают меж собой соглашение о взаимопомощи. Крым совместно с силами Казани преодолевает давление Москвы. После этого долгие годы в Казани правили представители крымской династии Гиреев. Самый видный из них – хан Сафа-Гирей. Он женится на дочери Юсуф-бека из Ногайской Орды Сююмбике, вдове казанского хана Джан-Али. В 1549 году после смерти Сафа-Гирея на трон определяется его трехлетний сын Утямеш-Гирей. От имени несовершеннолетнего сына, ханством начинает управлять сама Сююмбике. Недовольная этим группа казанских мурз в 1551 году приглашает на престол сторонника Ивана IV, бывшего уже до этого дважды казанским ханом, Шах-Али. Сююмбике с сыном Утямеш-Гиреем отправляется в плен в Москву. Но когда Шах-Али в третий раз оказывается изгнанным из Казани, в столицу призывают астраханского шахзаде Ядыгар-Мухам-

¹ Худяков М. Очерки по истории Казанского ханства. Казань, 1983. С. 23; Урманче Ф. Татар халык ижаты. С. 227–228.

мада¹. По сведениям Х. Атласи, Ядыгар-Мухаммада в Казань сопровождает ногойкое войско в сто человек. В этом мероприятии принимает участие и батыр по имени Янгура².

Мы не случайно упомянули имена некоторых исторических личностей периода Казанского ханства: с этого времени до наших дней дошло богатое фольклорное наследие. Несмотря на то, что в этом наследии ведущее место занимают легенды и предания, дастаны, баиты, как доказывали И.Н. Надиров, М.Х. Бакиров, Ф.И. Урманчиев, М.И. Ахметзянов и др., среди них есть и образцы исторической песни, особенно ценными из них являются те, которые посвящены Сююмбике-ханбике: «Сөембикә китеп бара» («Сююмбике уезжает») и «Тоткын Сөембикә жыруы» («Песня пленной Сююмбике»). События, послужившие основой для возникновения первой песни, подробно и потрясающе описаны Х. Атласи:

Посланный для того, чтобы привести из Казани Сююмбике, «Петр Серебряный вместе со старейшинами Казани, вошли во дворец Сююмбике. Тогда Сююмбике сидела на высоком стуле. Петр Серебряный ...поведал, что приехал забрать Сююмбике... Сююмбике совсем обессилела. Принялась громко плакать и упала на пол. Ее поведение так сильно подействовало на людей во дворце, что никто не смог сдержать слезы... Этот плач был слышен и за стенами дворца... Ханский дворец и ханский дом стали местом кровавых слез...

В устье Казанки уже давно стояла русская лодка в ожидании Сююмбике, поэтому Петр Серебряный повел ее к берегу Волги... Поскольку у Сююмбике не было сил идти, ее из дворца вынесли на руках. Утямеш-Гирея же дворцовые люди несли на руках. Сююмбике попросила разрешения у Петра

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. С. 296–297.

² Атласи Һ. С. 377.

Серебряного подойти к могиле покойного мужа Сафа-Гирея, чтобы проститься.

...Подойдя к могиле, Сююмбике сбросила с головы золотой убор. Грустным голосом запричитала сквозь слезы: «Ах, мой любимый падишах Сафа-Гирей! Ты видишь ... свою любимую жену? Сейчас я с твоим любимым сыном поеду в русский дом пленницей... Мой любимый падишах! Услышь мой горький плач! Раскрой свою могилу и забери меня к себе! Бывшая когда-то твоей женой, считавшаяся бике всего Казанского ханства, сейчас оказалась в состоянии жалкой пленницы, несчастной рабыни. На смену былых радостей, веселых времяпрепровождений пришли плач и горькие слезы...».

...Перед тем, как ступить на лодку, Сююмбике простилась с народом, пришедшим проводить ее. Народ тоже сердечно простился с ней, выразил Сююмбике свое страдание. Вскоре лодки отчалили от берега. Казанцы провожали Сююмбике по обеим берегам реки. Сююмбике была чрезвычайно умна, к тому же очень щедра, ко всем проявляла милосердие, поэтому народу было трудно отпускать ее из Казани... Из Казани Сююмбике уехала 11 августа 1551 года, тем же вечером она уже была в Свияжске. Покидая Свияжск, глядя в сторону Казани, Сююмбике продолжая плакать, проговорила: “Ты жалкий, кровавый, печальный город! С твоей головы слетела корона... Ты, словно лев без головы, обессилел, пропал. Каждое царство управляется умным падишахом, охраняется сильным войском. А раз этого нет, заберут у тебя царство... Вот теперь, помня бывшее величие, вспоминая свои праздники, веселые дни, плачь вместе со мной!”, – и продолжала плакать...»¹.

Х.Атласи, описывая расставание Сююмбике с Казанью, напоминает, что опирался на русские летописи, вносящие до-

¹ Атласи Һ. С. 158–163.

верие. Эту картину мы встречаем и на страницах романа народного писателя Татарстана Батуллы «Сююмбике». Писатель, нередко обогащая описываемые исторические события, легенды и предания своей фантазией, в этом случае не отходит от реального изображения:

«По Казанке в сторону Волги плывет красиво разукрашенная лодка. Красивую лодку окружают сторожевые лодки. На красивой лодке сидит ханбике с трагической судьбой, хан-раб и близкие, по берегу бегут люди. Плачет Сююмбике, плачет народ. Народ тянется к ханбике, но хорошо вооруженные конные отгоняют народ в сторону. Сююмбике тянется к народу, охраняющие князя не подпускают ее к краю палубы»¹.

Писатель и государственный деятель Шагит Ахмадиев (1888–1930) в одном из своих записей также останавливается на этом событии. Он также пишет о том, что казанцы любили свою ханбике и выражали ей искреннее сочувствие: «Под впечатлением расставания, прощания с Казанью [Сююмбике] сажают на лодку, которая стояла на Казанке. Бесчисленное количество народа, пришедшее ее проводить, рыдает в голос, упав навзничь. Сююмбике желают счастья. Они говорят: «Прощай, богиня Красоты, мудрая Сююмбике!»².

А теперь обратимся к тексту самой песни (Тарихи һәм лирик жырлар, С. 39–40):

Идел ага яр кагып,
Уңга-сулга чайкалып;
Ут көймәсе китеп бара
Сөембикәне алып.
Сөембикә ак яулыгын
Тоткан учлап кулына.

¹ Батулла. Сөембикә: Кыйсса. Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. С. 331.

² Әхмәдиев Ш. Мәшһүр хатыннардан Сөембикә // Сөембикә Ханбикә. Казан: ИДЕЛ PRESS, 2001. С. 45.

“Хуш, Казаным, каласың” дип,
Үкереп елый буена.
Ия башын, түгә яшен,
Казанга таба карап:
«Миннән башка ничек итеп
Көн итәрсез» дип аяп.

(Волга бьется в берега, / То влево, то вправо; / Огненная лодка уплывает, / Забрав Сююмбике. / Сююмбике белый платочек / Зажала в кулачок. / «Прощай, моя Казань, остаешься» / – Плачет навзрыд. / Склоняет голову, льет слезы, / Смотрит в сторону Казани. / «Как ты без меня / Теперь будешь», – причитает)

У этой исторической песни есть и «своя история». И.Н. Надиров включил ее в том «Тарихи һәм лирик җырлар» («Исторические и лирические песни») из изданного в Хельсинки сборника «Безнең җырлар» («Наши песни», 1980) (С. 324). Будучи в 1979 году в научной командировке в столице Финляндии, ученый получил сведения об этой песне от Фариды-ханум Низаметдин (1936 г.р.): финскими татарами она исполняется под специальную мелодию. Оказывается, на вечеринках ее и сейчас поют. Фариды-ханум впервые услышала песню в детстве от своей бабушки. По воспоминаниям людей преклонного возраста, это произведение должно быть длиннее, остальная часть уже давно утеряна¹.

Действительно, краткость песни бросается в глаза. И дело не только в количестве куплетов. Уважение, восхищение, солидарность, стремление народа разделить горе Сююмбике, облегчить ее страдания нашли отражение в летописях, воспоминаниях, документальных источниках. Хочется сказать, что такие мотивы, возможно, были и в тексте песни. Усиление по

¹ Тарихи һәм лирик җырлар. С. 379.

истечении времени идеализации в народной поэзии образа знаменитой царицы, тенденции выведения на передний план ее переживаний о судьбе страны, Казани, совершенно естественно. Как мы уже писали, прощаясь с Казанью, она сокрушалась: «Прощай, моя Казань, остаешься, как ты теперь без меня?» В некоторых исторических трудах специально делается акцент на это:

«Царь Иван решает территории на правом берегу Волги присоединить к России, царицу с сыном забрать в плен, дав Казани финансовую автономию, посадить на казанский трон Шах-Али.

Вскоре собравшиеся на обсуждение этих требований, с целью сохранить народ, были вынуждены согласиться с большинством условий Москвы. **Сююмбике, ради целостности государства, вместе с сыном Утямеш-Гиреем соглашается идти в плен** (выделение наше. – Р.Х.). Разумеется, этот поступок Сююмбике, совершенный ею ради страны, народа, стал богатым материалом для произведений литературы того времени», – пишут Д.К. Сабирова и Я.Ш. Шарапов¹. К «литературным произведениям того времени», разумеется, следует отнести и произведения народного творчества.

Вторая песня, включенная в том исторических песен, называется «Тоткын Сөембикә жыруы» («Песня узницы Сююмбике»). В ее «биографии» есть места, вызывающие вопросы. Источником этого произведения служит тетрадь стихов демократического содержания, которые в 1905–1908 годах были выписаны Ахнаф бине Асадулла Джамалетдиновым со страниц периодической печати. Текст расположен на странице 53, без названия, есть только дата – 1905 год. В конце приписано

¹ Сабирова Д.К., Шарәпов Я.Ш. Ватаныбыз тарихы. Казан: Мәгариф, 2001. С. 126.

«Имза Вәли Кари» («Подпись Вали Кари»)¹. Произведение было включено в изданный в Казани в 1908 году сборник «Шигырьләр» («Стихотворения», кн. 1) под названием «Мәхбус шаһзадә» («Царевич-пленник») и подписано «Г. Камал»².

В начале XX века – периода борьбы за свободу – стихотворение, выражающее протест неволе и тюрьмам, разумеется, стало чрезвычайно популярным. Спустя 13 лет после его опубликования в рецензии на сборник Г. Камала «Декламацияләр» («Декламации») Г. Ибрагимов вспоминает: «Его стихотворение «Мәхбус» («Узник») татарской молодежью был выучено наизусть, и на протяжении пятнадцати лет не сходило с уст и со сцены»³. Почему мы говорим «вспоминает»? Ибо в «Декламациях» стихотворения «Мәхбус шаһзадә» («Царевич-пленник») нет. По утверждению И.Н. Надирова, это произведение не вошло ни в один сборник, составленный им и изданный при жизни Г. Камала. Поэтому ученый считает, что следует выяснить и научно доказать: принадлежит ли стихотворение Г. Камалу. Он повторно напоминает, что в рукописном сборнике стихотворение подписано другим именем (Вали Кари)⁴.

Оставив открытым вопрос авторства, поразмыслим об отношении произведения к Сююмбике. В нем не упоминается имя Сююмбике (впрочем, там нет и других имен). Тем не менее, не должно оставаться без внимания то, что название песни в устах народа звучит по-разному: «Мәхбус патша» («Царь-

¹ Тарихи һәм лирик жырлар. С. 379.

² Камал Г. Әсәрләр: 3 томда. Т. 2. Пьесалар, эстрада әсәрләре, шигырьләр / төзүче, текст һәм искәрмәләр әзерләүче Н. Ханзафаров. Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. С. 516.

³ Ибрагимов Г. Әсәрләр. Сигез томда. 5 т. Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр / төзүчеләр, искәрмә һәм аңлатмаларны әзерләүчеләр М.Х. Хәсәнов, Р.Р. Гайнанов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. С. 267.

⁴ Тарихи һәм лирик жырлар. С. 379.

пленник»), «Тоткын Сөембикэ бәете» («Баит плененной Сююмбике»), «Мәхбүс Сөембикэ» («Плененная Сююмбике») и др. В некоторых рукописях ее имя вовсе отсутствует. «В народе ее, как правдо, поют на мотив песни «Тәфтиләү» («Тафтиляу»)), пишет И.Н. Надиров¹. Слова Г. Ибрагимова о том, что она не сходила со сцены, разумеется, говорят о том, что она исполнялась на песенный мотив.

Несмотря на то, что произведение называется еще и «Мәхбүс шаһзадә» («Царевич-пленник»), в тексте песни есть места, которые непосредственно указывают, что герой песни – женщина. Вот плененная Сююмбике грустит, вспоминая те времена, когда она была свободна и счастлива:

...Инде таж урынына калды
Бу озын кара чәчем.
Чорнала иде як-ягым
Кәнизәк кызлар белән.
Бакчаларда сандугачлар
Сайрый микән эле дә,
Әллә аларны да тоткын
Итте микән дошманым?

(...Вот уже вместо короны осталась / Длинная черная коса.
/ Окружали меня со всех сторон / Мои девушки-служанки. /
В саду соловьи / Поют ли по сей день, / Или их тоже пленника-
ми / Сделали мои враги?)

Длинная черная коса, девушки-служанки... Все это понятно. Но сады с поющими в них разными птицами в песню попали тоже неслучайно. Оказывается, Сююмбике очень любила сады. Это нашло отражение и в художественной литературе. Вспомним еще один отрывок из романа Батуллы «Сююмбике» (с. 222–223):

¹ Надиров И. Тарихи жырларыбыз турында... С. 9.

«Создав семью, Сююмбике принялась создавать прекрасный сад. Сад, расположенный вдоль Среднего Кабана, должен был стать доселе невиданным по красоте, утопая в цветах под пение певчих птиц... Он должен был быть большим и просторным, называться Сююмбаг и, служить не только для ханов, беков и гостей, но и для любого простого человека, желающего отдохнуть в тени сада под пение певчих птиц».

Таким образом, образ сада в песне служит раскрытию человеческих качеств царицы: по-прежнему ли радуют людей оставшиеся после нее сады, зеленые луга, или враг и их спалил? Здесь образ сада еще более углубляется, он становится масштабнее, символизирующий Казанское ханство, он превращается в Страну-сад. О тревожных мыслях царицы по поводу будущей судьбы своего народа, которые проявились во время прощания с Казанью, мы говорили уже и когда анализировали песню «Сөембикә китеп бара» («Сююмбике уезжает»).

А теперь несколько слов о том, почему песня, или как говорил Г. Ибрагимов манзума (стихотворный рассказ), называлась «Мәхбүс шаһзадә» («Царевич-пленник»). Шахзаде – означает сын шаха, сын царя или наследник престола. То есть он еще не на троне. А герой (героиня) этой песни вон как сокрушается:

Алтыннар илә бизәлгән
Иде бәнем тәхетем,
Инде тәхетем улды хәзер
Шушы ултырган ташым.

(Золотом разукрашен / Был мой трон, / А теперь моим тронном стал / Камень, на котором я сажу)

Эти размышления не говорят о том, что не было пленных царевичей (шахзаде). Шахзаде, которые были брошены в тюрьмы, не успев взойти на трон, или были вовсе убиты, среди политических узников, возможно, было больше. (Сын

Сююмбике Утямиш-Гирей один из таких душераздирающих примеров). Речь шла лишь об обосновании схожести одной исторической песни с судьбой Сююмбике. Об истинной популярности этой песни в народе говорят находки этой песни в экспедициях, проведенных в середине и конце XX века не только в Татарстане и Башкортостане, но и в деревнях Горьковской, Куйбышевской, Челябинской, Свердловской и Пензенской областей. Песне, повторяя проклятую судьбу своей героини, даже пришлось побывать и в плену. Ее первый вариант был записан во время Первой мировой войны, в среде пленных татарских солдат в Германии и специалистом по восточным языкам Готвальдом Веймом в 1930 году включен в книгу «Tatarische texte» в арабской графике на татарском языке и в переводе на немецкий язык¹.

Сююмбике, насильно вывезенная в Москву, попадает в двойной плен. С одной стороны, она в плену у русского царя. С другой – Иван Грозный выдает ее замуж за касимовского хана Шах-Али. «О жизни Сююмбике во дворце Шах-Али в состоянии пленницы... уже тогда, видимо, было известно татарам. Народ, утративший государственность, обреченный на национальный гнет, идеализировавший своих правителей, разумеется, не мог оставаться равнодушным к трагической судьбе Сююмбике, и, основываясь на традиции исторической песни, создавал песни драматического содержания», – пишет М.Х. Бакиров².

Произведение показывает, что ее создатель был хорошо знаком с классической поэзией и арузом. По внешней форме песня – касыда. Несмотря на то, что ее разместили в том «Тарихи һәм лирик жырлар» в форме четырехстрочных строф, ее исконная форма состоит из двухстрочий. Первые строки двухстрочий меж собой рифмуются, а к этой рифме

¹ Тарихи һәм лирик жырлар. С. 382.

² Бакиров М. Татар фольклоры... С. 182–183.

присоединяются вторые строки остальных строк. Например, Ф.Ю. Юсупов в публикации песню «Тоткын Сөембикә жыруы» («Песня плененной Сююмбике») сохраняет именно эту форму:

Ничә еллар бу бинада ялгыз утыра **башым**,
Бер савыт су, бер телем икмәк – минем ашаган **ашым**.
Күрмәмешдер ике күзем якты дөнъя йөзени,
Көне-төне еглый-еглый бетте инде күз **яшем**.
Хәсрәт утының сөреме каплады күзләреми,
Ут кабынган йөрәгемнән тышка да чыга **аһым**.

(Сколько лет в этом здании я сижу в одиночестве, / Сосуд с водой, кусок хлеба – вот моя пища. / Не видят глаза мои света белого, / От денно-нощного плача высохли мои слезы. / Дым горестного огня застил мои глаза, / От горящего огнем моего сердца исходят стоны)

Слова **жаным**, **дошманым**, **атым**, **сачым**, **юлдашым**, **ташым** в конце вторых строк создают рифму¹. Повторение одних и тех же слов также может заменить рифмы. Как уже мы отмечали, Ш. Марджани, говоря о касыде «Шәһре Болгар газилары», сообщал о том, что вторая строка каждого двухстрочия заканчивается словами «Шәһре Болгар газилары».

Это все о форме. Но классическая касыда должна возносить до небес какое-либо сановное лицо, представлять собой торжественную оду². А наша песня насквозь пронизана жалобами, сожалениями, скорбью, безнадежностью. Разумеется, все это влияет и на ее мелодию. Как уже сказано, песня «Тоткын Сөембикә» («Плененная Сююмбике») обычно исполнялась на мотив «Тәфтиләү». Интересное сравнение: стихотворение Г. Тукая «Өзелгән өмид» («Утраченная надежда») также состояло из 10 двухстрочий (т.е. было сравнительно небольшим) и

¹ Йосыпов Ф. Сафақул татарлары... С. 316.

² Курбатов Х. Иске татар поэзиясендә тел, стиль, метрика һәм строфика. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. С. 49.

написано в форме касыды. Но в плане содержания, оно, как и песня о Сююмбике, совсем не напоминает торжественную оду. В одном из писем С.Сунчелею поэт оценивает его как «күңел-сез шигыр» («грустное стихотворение»)¹. И текст Г. Тукая также исполнялся на мотив «Тәфтиләү». В записи композитора М.А. Музаффарова оно с нотами было опубликовано в печати².

В фольклорных произведениях о последней казанской царице, особенно в исторических песнях и байтах, отчетливо ощущается влияние знаменитых плачей Сююмбике. Эти плачи в переложении на русский язык попом Иоанном Глазатым (он долгие годы жил в плену в Казани) увидели свет в 60-х годах XVI в. в книге «Сказание о царстве Казанском». Из татарских историков на эти плачи первым обратил внимание Х. Атласи. В научном издании были приведены их образцы. В последние годы активные поиски в этом направлении ведут Ф.И. Урманчеев и М.И. Ахметзянов. «В фольклоре казанских татар тексты плачей не дошли до наших дней. Совершенно уверенно можно сказать следующее: “Плачи Сююмбике...” – единственные образцы жанра, когда-то занимавшего в народном творчестве нашего народа чрезвычайно важное место», – подчеркивает Ф.И. Урманчеев и в своей монографии приводит анализ отрывков из двух плачей³.

М.И. Ахметзянов пишет, что слова плача Сююмбике, произнесенные во время проводов ее из Казани в Москву, являются переводом с татарского на русский язык. Он поднял проблему их обратного художественного перевода на татарский язык и сам же выполнил эту работу на научной методической основе.

¹ Тукай Г. Әсәрләр. Биш томда. 2 т. / текст һәм искәрмәләрне әзерләде Рашат Гайнанов. Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. С. 362.

² Абдуллин А. Тематика и жанры татарской дореволюционной песни // Вопросы татарской музыки. Сборник научных работ под редакцией Я.М. Гиршмана. Казань, 1967. С. 43–44.

³ Урманче Ф. Идегәй. Нурсолтан. Сөембикә. С. 151–152.

«Перевод, – пишет ученый, – был осуществлен не путем механической замены слов на татарские, а приближая его к стилю древних литературных текстов. Исторические имена мы использовали с помощью татарских эквивалентов, обращая внимание на сохранение духа текста, ... использовали распространенные в те времена в татарской поэзии средства и стихотворные размеры»¹.

Этот перевод, и, разумеется, постановку самого вопроса можно оценить как важную новизну в сегодняшней татарской фольклористике.

Злой враг Сююмбике хан Шах-Али (1505–1567), которого она прокляла словами: «О, Аллах! Сам рассуди и покарай нашего завистливого и развратного врага Шах-Али!»², и сам в качестве героя (по сути антигероя) песни остался в татарском фольклоре. Его отец Шейх Аллахияр за верную службу Москве был назначен касимовским ханом. А после его смерти трон перешел к его сыну Шах-Али. Великий князь московский Василий в 1516 году посадил его на казанский престол³.

Для того, чтобы понять всю глубину трагедии судьбы Сююмбике после того, как она была отправлена в город Касимов в качестве жены Шах-Али, считаем целесообразным привести оценку этой личности, данную Х.Атласи, опираясь на различные исторические источники:

«Несмотря на клятву Шах-Али, данную им Василию в том, что всей казанской землей будет верно ему служить, эти слова оказались не внушающими доверие... Казанцы, невзлюбив Шах-Али, в 1521 году призвали на трон Сахиб-Гирея... Несмотря на то, что Шах-Али был татарин, его любовь к русским была

¹ Әхмәтҗанов М. Сөембикәнең сыктавы // Сөембикә. 2010. № 10. С. 38–40.

² Атласи Һ. ... С. 163.

³ Татар энциклопедия сүзлеге. С. 765–766.

сильнее... Из-за неприятной внешности, при взгляде на него люди отворачивались от него. Большим темным лицом, огромными отвисшими ушами, короткими ногами, большим животом, редкой бородачкой, кривой поступью он вызывал тошноту у оружающих... Как был внешне неприятен Шах-Али, так и дела его пришлись не по душе казанскому народу»¹.

Шах-Али со своим войском участвовал во всех пяти походах, организованных Москвой против Казани, в том числе и в 1552 году, когда Казань пала².

В книге К.Насыри «Тәварихе Казан» («История Казани») есть место, в котором рассказывается о бегстве мусульман из города после взятия русскими Казани: «Иные направились в сторону арской дороги. По арской дороге ушел и Шах-Али. Вот его слова, которые он, плача и с обидой, сказал своим визирям покидая Казань:

Дус, дус дигәнем
Дус түгел икәнсез,
Дус диебүк йөргәнем
Бар да дошман икәнсез.
Әй балалар, балалар,
Бездин егълап калалар.
Бездән калган малларны
Руслар килеп алалар³.

(Тех, кого я считал друзьями, / Оказались и не друзьями
вовсе, / Тех, кого я считал друзьями / Все оказались врагами.
/ Эх, дети, дети, / Остаются после нас плакать. / Оставшуюся
после нас живность / Забирают русские)

¹ Атласи Ы... С. 272–273.

² Татар энциклопедия сүзлеге. С. 765–766.

³ Насыри К. Сайланма әсәрләр. Ике томда. 1 т. / СССР ФА КФ. Г. Ибраһимов исем. ТӘТИ. Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. С. 67.

В этом предании бросается в глаза явная ошибка. Когда Казань пала, Шах-Али уже не был ханом, а был в числе завоевателей. А событие, похожее на предание, приведенное К. Насыри, относится к началу 1552 года. Жалобы и доносы на Шах-Али настолько усиливаются, что казанцы дают согласие на то, чтобы из Москвы вместо него им прислали воеводу. Воспользовавшись этим, Иван Грозный снимает с казанского трона Шах-Али, который занимал его уже в третий раз, и призывает к себе. Шах-Али, утративший трон, пытается отомстить казанской элите. Всех своих недругов под предлогом рыбной ловли он выводит из города. Его сопровождают и охраняют около 500 русских стрельцов. Когда вышли за пределы Казани, глядя на окружающих его князей, Шах-Али сказал: «Вы хотели меня убить, написали на меня великому князю, чтобы меня убрали из Казани, а на мое место прислали воеводу. Как будто я вам причиняю зло. Великий князь велел мне покинуть Казань. Я поеду к нему, но и вы поедете со мной, а там и разберемся»¹. Песня по форме напоминает внутренний монолог Шах-Али, по-видимому, была создана автором предания. Как известно, и русские его не всегда гладили по головке. Когда стало известно, что он втайне от Москвы вступил в связь с людьми в Казани и Астрахани, в январе 1533 года Шах-Али вместе с его женой Фатима-Султан упрятали в тюрьму. Освобожден он был лишь в декабре 1536 года². В песне ясно отражены двуличие, доносительство, которое процветало в окружении Шах-Али. В ней отражается и стиль эпического повествования, и оценка исторических личностей с позиции народа. «Самое интересное, – отмечает М.Х. Бакиров, – в ней ясно видно, к чему при-

¹ История Казани. Первая книга. АН СССР. КФ. ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. Казань: Татар. кн. изд-во., 1988. С. 65; Атласи һ. С. 367.

² Атласи һ. С. 322.

водит отдаление от народа, выражается отношение и дается оценка колониальной войне»¹.

Еще одна историческая песня периода Казанского ханства связана с именем последнего хана этого государства – с Ядыгар-Мухаммадом.

Когда весной 1552 года Шах-Али отлучили от престола, казанцы «послав ногайскому мурзе Юсуфу двух послов, попросили его прислать кого-нибудь на казанский престол. Летом этого года к Юсуфу из Казани [снова] пришли послы. Они ... попросили прислать какого-нибудь шахзаде ханом в Казань, а с ним побольше людей... Юсуф-мурза исполнил просьбу казанцев, прислал им ханом астраханца Ядыгара... Для того, чтобы Ядыгара проводить до Казани, Юсуф-мурза послал из своих князей Джиганшу-мурза и Туруй-мурза. А их сопровождало нугайское войско в несколько сот человек... Каждая переправа на Волге, ... переправы на Каме и Вятке охранялись русским войском. Поэтому Ядыгару было сложно добираться до Казани... Поскольку вся Кама была заполонена русскими стражниками... ногайского богатыря Янгуру с людьми послали искать место для переправы через Каму... Казаки-стражники... напали на них... Янгуру взяли в плен, а тех, кто был с ним всех поубивали... Янгуру-батыра отправили в Москву. Этот Янгура – среди ногайцев был знаменитостью. Исмагил-мурза послал осенью 1552 года в Москву человека с просьбой к Ивану освободить Янгуру... Иван прислал Исмагилу ярлык и ответил ему: «Янгура недолго был у нас и умер, а твои посланники опоздали приехать...» Как бы зорко русские стражники не охраняли Каму, – пишет Х. Атласи, – Ядыгер перешел через Каму и смог войти в Казань... Казанцы посадили его на престол ханом... Как только Ядыгер, перейдя через Каму, вошел в Казань, у Ивана испор-

¹ Бакиров М. Татар фольклоры. С. 181–182.

тилось настроение, оно еще больше испортилось от того, что татары истребили русское войство¹.

Нетрудно понять, каким образом «умер» в Москве Янгура, проявивший героизм во время сопровождения в Казань нового хана, и тем самым вызвавшего гнев Ивана Грозного. Следовательно, Янгура был одним из первых убитых на войне на пути сохранения независимости Казани. Поэтому его имя навеки сохранилось в народной памяти, а его героический образ занял место в татарской литературе и в устном народном творчестве. Здесь, в первую очередь, следует указать трагедию «Янгура» известного татарского писателя Афзала Тагирова². А в романе Батуллы «Сююмбике» эта личность описывается под именем Янчура:

«Ногайцы подошли к переправе на Каме. Но и эта переправа усиленно охранялась. Они не знали что и делать. Решили, что “Каму надо переплыть в наиболее узком месте”. Искать удобное место пошел Янчура-батыр. Но сколько бы его не ждали, он так и не вернулся. Единственный, оставшийся в живых, из его людей, [лишь] сказал: “Наших всех истребили. Янчуру взяли в плен”, – и умер»³.

А. Тагиров жанр «Янгуры» определил как «историческая трагедия». Как утверждает автор монографии «Нугай Урдасы» («Ногайская Орда») М.И. Ахметзянов, эта пьеса «в полном смысле слова является историческим произведением. Образы большинства персонажей пьесы – Исмагил-мурза, Колгали-мулла, Кадыш, Шэбек, Камай, бояре, казаки и другие – это все реальные люди, жившие в середине XVI века.

¹ Атласи Һ. С. 376–378.

² Тагиров А. Сайланма әсәрләр / төзүче, сүз башын язучы М. Әхмәт-жанов; басмага әзерләүче текстолог Ә. Сабилова. Казан: Рухият, 2008. С. 99–147.

³ Батулла. Сөембикә. С. 379.

А. Тагиров, изучив истории Казанского ханства, Ногайской Орды, московских князей, создал произведение, верно отражающее развитие событий»¹.

Ранее уже было сказано, какое отражение получил образ Янгурь в фольклоре. На этот мотив серьезное внимание обращает и Р.Ф. Бадретдинов, написавший диссертацию, а затем и опубликовавший книгу по творчеству А. Тагирова. Он пишет: «Трагедия «Янгурь» по своему духу созвучна с татарским фольклором, особенно с дастанами»². Он считает, что произведение отвечает «понятиям родина, народная судьба, нравственность, с высоты современных высоких требований», т.е. продолжает оставаться актуальным и по сей день»³. Следовательно, А. Тагиров в этом произведении описал историю татарского народа, его героев, проповедовал идеи государственности и патриотизма. Он пишет: «После ознакомления с песней о Янгурь-батыре мы еще больше уверовали в правоту наших выводов», и говорит о созвучности трагедии «Янгурь» с песней «Янгурь-батыр турынды жыр» («Песня о Янгурь-батыре»), найденной М.И. Ахметзяновым⁴.

Данная песня⁵ не упоминается в прежних исследованиях, посвященных татарским историческим песням, поэтому мы посчитали необходимым остановиться на ней подробнее.

Песня состоит из 129 стихотворных строк, но они не поделены на равномерные четырехстрочники, порядок рифмования также своеобразен, по форме он близок к эпическому стихотворению. Это будет удобно наблюдать в ходе знакомства с текстом:

¹ Әхмәтҗанов М. Янгурь батыр булган // Шәһри Казан. 2005. 7 июнь.

² Бәдретдинов Р. Каһәрле еллар корбаны. Казан: Ихлас, 2010. С. 84.

³ Там же. С. 85.

⁴ Там же. С. 87–88.

⁵ Әхмәтҗанов М. Янгурь батыр турынды жыр // Шәһри Казан. 2005. 7 июнь.

Идел – Жаек **арасы,**
 Арасында далада
 Йөргән татар **баласы,**
 Казан булган **кыйбласы,**
 Мәркәзе һәм **оясы.**

(Расстояние между Волгой и Уралом, / Между ними в степи / Бродил татарин, / Казань была его ориентиром, / Столицей и родным домом)

Вот эта, состоящая из пяти строк, строфа. Условно ее можно было бы назвать «синтагмой», т.к. она составляет интонационное и смысловое единство: в ней указывает родина татар – Отчизна. Первая, третья, четвертая и пятая строки рифмуются (а-б-а-а-а). Татарин, разумеется, не может быть без коня. Об этом говорится в трех строках, рифмующихся по форме а-б-б:

Хәр йөрәкле татарның
 Менгән аты **жилмая,**
 Кем житәр **аңа, кая!**

(У свободолюбивого татарина / Конь, на которого он взобрался – крылатый, / Разве кто его догонит!)

Наконец, начинается повествование о постоянной готовности самого героя песни и других таких же степных героев охранять неприкосновенность Казани, которую они считают сердцем отчизны. Из песни становится ясно, что эти эпические события произошли очень давно, т.е. песня появилась спустя много времени после них.

Озак үткән заманда
 Янгура батыр **булган,**
 Исеме шактый **онытылган,**
 Чөнки аның өстенә
 Тарих тузаны **кунган.**
 Янгурадай батырлар

Туып үскән далада
Хужа булган аңарга,
Гомер итеп чатырда,
Кирәк булса Казанны
Ил йөрәге чыракны
Хәзер торган якларга,
Каршы кубып ятларга,
Менгән тулпар атларга.
Оран салган и л е н ә ,
Кылыч тагып б и л е н ә ,
Ук-жәясе садакта,
Сөңге салып **сыртына**,
Ил булганга илмен, – дип,
Яу булганга яумын, –дип,
Йөргән чакта казакта,
Киткән Казан **йортына**.

(В давние времена / Жил Янгур-батыр, / Имя довольно-таки позабыто, / Поскольку его / Накрыла истории пыль. / Герои, подобные Янгуре, / Выросли в степи, / Были ее хозяевами, / Жили в шатрах, / Если надо будет Казань / – Сердце Отчизны / Был готов защитить, / Встав против врагов, / Вскочил на скакуна / Бросил клич по стране, / Вооружившись мечом, / Со стрелами в колчане, / С копьем за спиной, / Сказав, я мирный кто с миром, / Я воин, кто пришел с войной, / Оставив жизнь казака, / Поехал в Казань-дом)

В песне есть место, объясняющее по какой причине Янгур вышел в путь-дорогу: «Когда из Казани прилетел шонкар, узнав в чем дело, когда попросил Юсуф-мурза». Шонкар – это крик, ловчая птица. В древности это было и человеческим именем. Может возникнуть вопрос, а не было ли среди слов, дважды приезжавших из Казани в Ногайскую Орду, человека с этим именем. Возможно, неправильно написано слово

«шомнар» (шомлы хэбэрлэр – тревожные вести). Что касается Юсуф-мурзы, то ранее мы уже писали, что Ядыгера в Казань сопровождали ногайские воины. Следовательно, в отряд сопровождения Янгуру ввел он.

Известно, что Янгура тронулся в путь на Казань в составе отряда. Но, как этого требует эпическое повествование, в песне он, оседлав коня, один выходит в дорогу. В песне использованы такие эпические клише, как «Идел-Жаек арасы» («Расстояние между Волгой и Уралом»), «Ил булганга – илмен, яу булганга – яумын» («Я мирный кто пришел с миром, / я воин кто пришел войной»), «Ил яшәсен!» («Да здравствует отчизна!»), «Ай үтәсен көн үтеп» («Проходя за день столько, сколько проходят за месяц») и др. Время от времени в эпический стиль привносится лирическая нота. Например, обращаясь к высоко взлетевшему жаворонку, а значит видящему то, что происходит вдали, богатырь спрашивает его о том, что происходит в Казани. Следует отметить, что обращение таким образом фольклорного героя к птицам, деревьям, в целом, к природе – широко распространенный прием и действенное художественное средство:

Күккә баскычлап менгән
Бүз тургайны ишетеп,
Сорау биргән Янгура,
Тургайны күрә-күрә:
– һавадагы бүз тургай,
Көндөз кояш, төнлә ай,
Казаннарда ни булган,
Нинди шомлыклар тулган?
Сөйләче барын миңа.
Тургай сипте жырларын,
Күккә чәчте моңнарын,
Янгура белде тургайдан
Ил чырагы Казанның

Бәләләргә тарганын.
Янгура кылган догасын
Балынгужа каберенә,
Ялварып түккән яшен
Теләп: «Ил, дип, яшәсен!»
Кубып менгән атына,
Киткән Идел катына.

(Взобравшегося в небеса по лестнице / Серого жаворонка услышав, / Задал вопрос Янгура, / Глядя на жаворонка: / Серый жаворонок в небе, / Солнце днем, луна ночами, / Что произошло в Казани? / Расскажи мне обо всем. / Бодро жаворонок запел, / Рассыпав мелодию по небесам, / Янгура узнал от жаворонка / О том, что в столице страны Казани / Случилось горе. / Янгура прочел молитву / На могиле Балынгуджи, / Умоляя слезы лил / Желая: «Только бы страна жила!» / Вскочил на коня, / И помчался к Волге)

В песне упоминаются исторические топонимы по маршруту Янгуры в Казань. Например, он останавливался в Биляре, набирался сил в Балынгудже... Биляр – город на Волге в Булгарском государстве в X–XII веках, 1236 году разрушен войсками Батыя, позднее был восстановлен, но прежнего величия не смог вернуть. Оказывается, в 1552 году Янгура именно здесь и останавливался. Недалеко отсюда был булгарский город Балынгуз. Вблизи него хранятся кладбища, мавзолеи и надгробные камни: «Хужалар тавы» («Хозяйская гора»), «Балым хужа» («Балым-ходжа»), «Мөгаллим хужа» («Мугаллим-ходжа»)¹. Янгура останавливается здесь помолиться. Продолжив путь, он доходит до горы Кашан, останавливается на ее вершине, взяв в руки шлем, кланяется Казани, приветствуя ее: «Сәлам!» Эта часть песни по стихотворному построению,

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. С. 82, 106.

горячему пафосу очень схожа с обращением Идегея к Идиль, Отчизне-Дому.

Ике кулын йөзгә алып,
Татлы телен талдырып,
Йөрәгендә яндырып,
Сүз башлаган сызланып,
Яңгыратып тауларны:
– И Казаным, Казаным,
Әйткән сүзем азаным,
Гомерем сезгә язганым,
Ил йортыма жан фида,
Каруга аны бирмәмен
Килмешәк чар, азманга...
... Ант эчәмен сакларга
Шанлы Казан каласын,
Аның һәрбер баласын.
Алда яткан яшел кәс,
Аягым баскан асылташ,
Изге илем туфрагы
Әйләнсен асты өскә,
Мәгәр мин бозсам антым,
Янгура дигән атым,
Ил өстендә канатым
Соңгы тамчы кан фида
Бул илгә эманәтем.

(Прикрыв лицо руками, Не жалея сладкоречия, / Сгорая сердцем, / Начал горестно говорить: / О, Казань, моя Казань, / Слова мои словно молитвы, / Жизни своей для вас не жаль, / Ради родины и жизни не жаль, / Врагам ее не отдам / Пришельцам и развратникам... / ... Клянусь охранять / Славный город Казань, / Каждого ее ребенка. / Передо мной зеленый дерн, /

Под ногами драгоценности, / Земля святой страны / Пусть все перевернется вверх лном, / Если я нарушу клятву, / Зовут меня Янгура, / Мои крылья над родиной / Не жаль последней капли крови / Ради родины моей)

В последующих строках описывается война за сохранение Казани.

Ил эчендә яу булды,
Үлекләрдән тау булды.
Яше-карты кырылды,
Төзек Казан бозылды,
Акты каннар су кебек,
Яуды уklar яңгырдай,
Иңрәде ил зары
Котырып искән давылдай,
Очты ташлар сызгырып,
Туплар атты ыжгырып,
Азман ягы күп булды,
Казан эче ут булды...

(Шла война в стране, / Из мертвых тел сложились горы. / Истребили и молодых, и старых, / И Казань разрушили, / Кровь лилась рекой, / Стрелы летели дождем, / Стон стоял над страной / Словно разбушевавшаяся стихия, / Летели со свистом камни, / Свистели ядра, / Врагов было много, / Казань была вся в огне...)

Картины страшных боев внутри Казани в наших фольклорных произведениях описывались и раньше. В анализируемой песне встречаются места, похожие на такие. Например, в предании К. Насыри «Тәварихе Казан» («История Казани») читаем:

«...В народе до сих пор не забыли события захвата Казани. Разумеется, была очень большая война. Об этом есть баит:

«Камадан камая туплар атылды, сучсузан сучлыя бәлаләр катылды» («Из города в город пушки стреляли, без вины виноватым беды свалились»... С обеих сторон летели ядра, по земле кровь людская рекой лилась. Казанка была красная от крови...»¹.

Песня заканчивается описанием пленения раненного Янгуры во время сражения, сообщением о том, что, следуя своей клятве, он оставался верным ей до последнего вздоха, и погиб как герой:

Яу яулады Янгура
Батыр булганга күрә.
Тугры булып антына,
Иле биргән атына,
Яраланып егылды,
Юлдашлары кырылды,
Ялгыз калды Янгура
Әсир төште эзманга
Аңсыз ятканга күрә,
Бәлки тәкъдир язганга.
Тик ул илен сатмады,
Муенга тәре асмады,
Шаһәдәтләрен әйтеп
Шаһит китте Янгура,
Батыр булганга күрә.

(Сражался Янгура, / Потому что он герой. / Будучи верным клятве, / Имени, что дала отчизна, / Упал раненным, / Попутчиков его истребили, / Один остался Янгура / Попал в плен к врагам, / Потому что был без сознания. / Может так было угодно судьбе. / Только родину он не продавал, / На шею

¹ Насыйри К. Т.1. С. 66.

крест не вешал, / Произнеся слова исповедания исламу / Пал
жертвой Янгура, / Потому что он герой)

Таким образом, мы ознакомились с до селе широко не известной, но отвечающей всем требованиям жанра исторической песни, произведением. В ней поднята большая историческая тема – тема борьбы за Казань, свободы народа, независимости Родины. Идеино-эстетическая сторона произведения, художественное воплощение в достаточной степени высокое. И что особенно важно – у произведения есть реальный прототип. Героизм Янгуры почти полностью доказывается историческими фактами. Только одно примечание: когда Янгура сопровождал хана Ядыгара в Казань, его во время боя на переправе через Каму берут в плен и раненного отправляют в Москву. А в песне этот факт не отражается. Впрочем, в нем нет необходимости. И бой на Каме также шел за независимость Казани.

2 Глава

ТАТАРСКИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI – НАЧАЛА XX ВЕКА

После падения Казанского ханства «вся история татарского народа, – говоря словами Газиза Губайдуллина (1887–1937), – была тесно связана с экономической, общественной и политической стороны с русским народом»¹. Разумеется, татары, утратившие государственность, обреченные на колониальный, национальный, а в добавок и религиозный гнет, наряду с другими народами России непосредственно участвовали в массовых выступлениях против социальной несправедливости, крепостных оков, надеясь через это достичь свои сокровенные мечты и цели.

2.1. О крестьянских выступлениях

В 1670–71 годах в восстании Степана Разина на просторах от Дона до Средней Волги участвовали русские крестьяне, бедные казаки, народы Поволжья: татары, чувашам, мордва, марийцы. В историю вошло имя Хасана Айбулатовича Карачурина – близкого соратника Разина, призывавшего восстать татар Поволжья и Приуралья, организовавшего из них отряды. Сохранилось несколько обращений, записанных на березовой коре на русском и татарском языках Иштиряк-абыза,

¹ Гобәйдуллин Г. Тарихи сәхифәләр ачылганда. Сайланма хезмәтләр / төзүче, текст, искәртмәләр әзерләүчеләр С.Х. Алишев, И.А. Гыйләжев. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. С. 176.

проявившего такой же героизм¹. Известен в переводе на русский язык обращение к мусульманам Казани Хасана Айбулатовича, в котором он призывает присоединиться к Разину. Мы приводим его с некоторыми сокращениями:

«От великого войска от Степана Тимофеевича будет Вам ведомо – Казанским посадским басурманам и обызам начальным, которые мечеть держат, басурманским веродержавцам, и которые над бедными сиротами и над вдовами милосердствуют, – Иклею менле да Мамак менле, да Ханыш мурзе, да Москву мурзе, и всем обызам и всем слабодским и уездным басурманам от Степана Тимофеевича в этом свете и в будущем челобитие.

... Слово наше то: для Бога и Пророка и для Государя и для войска – быть Вам заодно... Да Вам было бы ведомо: я, Асан Айбулатов сын, при Степане Тимофеевиче... К сей грамоте печать свою приложил»².

Письмо свидетельствует о том, что Степан Разин приглашал в свои ряды милосердных мурз, мулл, абызов (образованные, авторитетные люди села), что среди его близких соратников есть богатый землевладелец Хасан Айбулатович и Иштиряк-абыз, о том, что в татарском народе сохраняется единство в борьбе против религиозного и национального угнетения. По оценке Г. Губайдуллина, в этом видна тактическая прозорливость Разина.

На сегодня не найдено ни одного **фольклорного** произведения об участии татар в рядах разинцев. Но до нас дошли несколько исторических песен о героях крестьянского восстания, поднятого на Урале по истечении 115 лет после Разина. Эта война 1773–1775 годов под руководством Е.И. Пугачева,

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. С. 317, 215; Алишев С.Х. Каһарман бабайлар. Татар крестьяннарының сыйнфый һәм милли азатлык хәрәкәте тарихыннан очерклар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. С. 15–30.

² Гобәйдуллин Г. Тарихи сәхифәләр ачылганда... С. 27.

направленная против феодально-крепостнического и национального гнета, была на то время самой высокой формой классовой борьбы, которую мог вести народ¹. Известно, что в ней участвовало свыше 85 тысяч татар. Отрядами татар руководили такие храбрые личности как Бахтияр Канкаев, Канзафар Усаев, Абджалил Сулейманов, Масгут Гумеров, Юсуф Енгалычев. Такое массовое участие татар в пугачевском восстании связано с его обещанием воплотить в жизнь самые священные стремления, живущие в душе народа. Например, это отчетливо видно из манифеста, написанного Пугачевым в Каргалинской слободе, что под Оренбургом (там его признавали за царя Петра III). Приведем несколько цитат из монографии С.Х. Алишева «Татары Среднего Поволжья в Пугачевском восстании»:

«Манифест Пугачёва, написанный в Каргалинской слободе 1 октября 1773 г., татар, башкир и калмыков жаловал землями, водами, лесами, рыбными ловлями, жилищами, покосами,... хлебом, верою и законом вашим... словом всем тем, что вы желаете во всю жизнь вашу.

...Кроме всего прочего, народы нехристианского вероисповедания получили неприкосновенность своей религии, теснимой жестокими русификаторами. Для тогдашних верующих крестьян свобода религии имела немалое значение. Они объявлялись свободными от духовных преследований. И это ещё больше приблизило мусульман к восставшим².

В глазах татарского народа, который на протяжении всей своей жизни мечтал о «добром царе», Пугачев превращается в конкретное воплощение этой мечты. В наших исторических песнях он прославляется под двумя именами – «Пугачау патша» («Царь Пугачев») и «Петр патша» («Царь Петр»). Как

¹ Татарстан АССР тарихы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1970. С. 141.

² Алишев С.Х. Татары Среднего Поволжья в Пугачевском восстании. Казань: Татар. кн. изд-во, 1973. С. 70–72.

фольклорного героя, И.Н. Надиров так оценивает Пугачева: «...Образ Пугачёва воодушевлял на общую борьбу против социальной несправедливости и зла народы, проживающие в регионе Волга-Урал... Следует отметить, что он был всеизвестным образом.

В песнях, посвященных Е. Пугачеву и его прославленным атаманам, видна искренняя солидарность татарского народа с крестьянским восстанием, потрясшим в то время царство, и то, что участие в этом движении для народа считалось честью»¹.

Пугачев патша бар дилэр,
Постау бишмэтлэре тар дилэр.
Жаек та буе яу жирлэрен
Айкап та йөргән шул дилэр.
Пугачау патшаны күрсә идең,
Алларыннан бил бөгеп узса идең.
Аргамак менеп, дан тотып,
Жаек яуларында йөрсә идең.

(Тарихи һәм лирик жырлар, С. 12)

(Говорят, есть царь Пугачев, / Его суконный бишмет, говорят ему узок, / На Урале поля боев / Говорят, прочесывал он. / Вот бы увидеть Пугачева-царя, / Пройти бы перед ним поклонившись в пояс. / Сидя на скакуне и со славой, / Поучаствовать бы в боях на Урале)

Эти куплеты записаны в 1930 году писателем и литературоведом Мухамматом Гали в деревне Пучи Татарстана (ныне входит в состав Актанышского района). Известный музыковед Р.А. Исакова-Вамба включила ее в сборник «Татарские народные песни» вместе с нотами (Москва, 1981, с. 115). Чувствуется, что текст песни не полон. Эта песня с таким же названием («Бүгәсәү») в 1960 году в деревне Котос Александровского

¹ Надиров И. Тарихи жырлар турында... С. 10.

района Оренбургской области была записана на башкирском языке известным фольклористом Салаватом Галиным и издана в 1974 году.

Несмотря на то, что эти два текста были записаны в разное время и в разных регионах, не вызывает сомнения то, что это два близких варианта двух народов. Можно отметить то, что в башкирском варианте сохранились несколько архаичных слов: это – *садак* (колчан для лука и стрел), *толпар* (белый конь). Другие изменения: у татар – *постану бишмэт* (суконный бишмет), у башкир – *камсат бүрек* (бобровая шапка). Так же: *буй бөгеп* (согнувшись) – *югереп* (пробегая). Но здесь слово «югереп» должно быть ошибочно записанно «йөгенеп» (с поклоном). Иначе, как же пробежка может означать выражение уважения.

В башкирском варианте добавление «Сакмар буе» («берега Сакмара») обогащает текст красивым гидронимом. А несохранившийся в татарском варианте третий куплет, дает песне целостность, завершенность:

Яйык һыукайлары алкын икән,
Төпкәйләре уның таш икән.
Бүгәсәү лә менән, ай, Салават
Бик күп гаскәрләргә баш икән¹.

(Оказывается, воды Урала холодные, / Оказывается, дно-то у него каменистое. / С Пугачем, ай, Салават, / Оказывается, воеводы над многими войсками)

Хочется верить, что в прежние времена татарские исполнители исполняли песни в таком же варианте. Ибо Салават-батыр – также любимый герой и татарских песен. Об этом еще будет сказано, а сейчас считаем целесообразным остановиться еще на одной песне о Пугачеве. Она под названием «Пугачау

¹ Башкорт халык ижады. Йырзар..., 1974. С. 67.

явы» («Пугачевское войско») в 1977 году была записана Рифом Мухамметзяновым в деревне Яңа Аю Илешского района Башкортстана у Динмухаммата Нурмухамметова (р. 1887) и хранится в фонде татарского фольклора Башкирского университета. Эта песня на татарском языке впервые была опубликована в томе «Тарихи һәм лирик җырлар». Текст приводится полностью:

«Олы гына юлның тузаны	Над большаком густая пыль черна,
Бөркелеп тә килгән яу бугай;	Как будто смерч поднялся и стоит.
Олы гына юлдан ду китереп	Не смерч, не смерч стоит над
	большаком,
Эркелеп тә килгән яу бугай.	Война, война по большаку летит.
Олы гына юлның тузаны,	Над большаком густая пыль черна,
Чаң бөркетеп гаскәр узганы,	Идут войска с утра до темна.
Пугачау ла патша үз дошманын	И вражья сила, как баранье стадо,
Куй-сарыктай итеп кырганы.	Рукой Пугачева сметена.
Алда гына торган Петр тавы,	(Перевод Д. Даминава)
Петр тавы – ирек, җир тавы.	
Шуннан узган Казан ягына	
Ил шаулатып Пугачау явы».	

Достоинно внимания примечание Р. Мухамметзянова к песне. «Деревня Яңа Аю, – пишет он, – расположилась на берегу реки Белой. В трех километрах от этой деревни есть величественная гора. Согласно преданиям, с этой горы пугачевцы воевали с государственными войсками. В этой войне победил Пугачев. После этого войско Пугачева пошло на Казань. Народ из уважения к Пугачеву назвал это место горой Петра»¹.

Начальных два куплета этой песни почти полностью соответствуют песне «Оло юл (Бүгәсәү)» («Большая дорога (Пугачев)»), записанной в 1961 году в деревне Кондызлы

¹ Тарихи һәм лирик җырлар... С. 381.

Пугачевского района Саратовской области профессором Киреем Мергеном. Разница есть лишь во второй строке первого куплета. В татарском варианте – «Бөркелеп тә килгән яу бугай» («Как будто ворвавшаяся рать»), в башкирском: «Бөркөлөп тә килгән саң бугай» («Как будто ворвавшаяся пыль»)¹. Поэтому мы использовали русский перевод башкирского варианта. Но текст, записанный Киреем Мергеном, состоит лишь из двух куплетов, третий есть только в татарском варианте. Его нет и во втором более объемном варианте песни «Оло юл».

Почему некоторые и татарские, и башкирские песни, посвященные Пугачеву, состоят из одних и тех слов? Причина, разумеется, в том, что эти два народа, сражаясь плечом к плечу в войске Пугачева, свободно пользовались двумя языками. Вот как об этом писал Г. Губайдуллин: «В начале весны 1744 года силы рабочих и крестьян Восточной России в составе команды Пугачева были значительны... Башкирский юноша Салават Юлаев был одним из лучших командиров... Внутри войска Пугачева между нациями различий не было: войсками, состоящими из русских рабочих и крестьян, командовал татарин, а теми, которые состояли из татар и башкир, командовал русский»².

В башкирских и татарских песнях, посвященных не только Пугачеву, но и Салавату Юлаеву, встречаются схожие места и общие строфы. Например, в песне «Салават»:

Салават ничә яшендә,
Кара камчат бүрек башында,
Болгадир булган шул Салават
Утыз гына ике яшендә.

(Сколько лет Салавату, / На голове его черная бобровая шапка, / Бригадиром стал Салават / В тридцать два года)

¹ Башкорт халык ижады. Йырзар..., 1974. С. 68, 324.

² Гобәйдуллин Г. Тарихи сәхифәләр ачылганда... С. 284–285.

А нижеследующие строки из башкирской песни «Салауат»:

Салауат ничә йәшендә,
Йәшел камсат бүрке башында.
Салауатның йәшен һораһагыз
Егерме лә ике яшендә.
...Болгадир булган шул Салауат –
Данлы гына Юлай балаһы һ.б.

(Сколько лет Салавату, / На голове его зеленая бобровая шапка. / Если спросите возраст у Салавата / Ему двадцать два года. / ... Бригадиром был Салават – / Славный сын Юлая и др.)

Такая картина характерна для татарских, типтярских и башкирских исторических песен русско-французской войны 1812 года. Но об этом будет сказано позднее.

К сожалению, до нас не дошли исторические песни, посвященные многим нашим храбрым воинам восстания. Один из таких героев – старший полковник армии Пугачева, талантливый командир Бахтияр Канкаев. К пугачевскому движению он примкнул в декабре 1773 года, т.е. с самых первых месяцев. Он призывает к борьбе население казанского, кунгурского, уфимского уездов, объединяет отряды восставших, участвует в боях по окружению Казани. Дальнейшая его судьба после поражения в 1774 году в районе деревни Балык Бистәсе (Рыбная слобода) неизвестна¹. С.Х. Алишев выдвигает такую гипотезу: «видных деятелей войны, уважаемых башкирами и татарами Кинзю Арсланова, Бахтияра Канкаева, несмотря на большие усилия, власти не нашли. Может быть, они были убиты. Возможно, они и некоторые другие татары сумели убежать в Среднюю Азию. Им путь в Казахские степи и дальше в Бухару и Самарканд был известен, языки они знали»².

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. С. 313.

² Алишев С.Х. Татары Среднего Поволжья... С. 192.

мой и Уралом). Среди его руководителей были – Кильмек-абыз Нурушев, Акай Кучумов, Юсуф Арыков, Бепеней Торыпбирдин, Толкечура Алмагулов и др.¹ В ходе борьбы они друг за другом попадали в руки царских палачей. 25 августа 1739 года Толкечуру приводят в мензелинскую крепость, в сентябре они вместе с Бепенеем принимают там мученическую смерть². В этих событиях татарский мурза Котлыгмухаммад Тефкилев (Алексей Иванович), состоящий на службе русского государства, позднее поднявшийся до звания генерал-майора, проявил особую жестокость. Об этом поется в башкирской песне «Тәфтиләү»:

«Һызылып та таңдар аткан сакта Едва заря забрезжит за рекой,
Һандугастар һайрай сут-сут тип. А соловьи уже в саду поют.
Акай, Килмәттәрзе быгаулагас, Едва Акай, Кильмет попали в
 плен,
Тәфтиләү зә килде суд-суд тип»³. А Тевтиль уж примчался в суд.
 (Перевод Д. Даминова).

Вскоре восставшим стал нужен новый, отважный вождь, способный сплотить весь народ. «Главы волостей, – пишет Вахит Имамов, – решают выдумать нового хана, способного стать знаменем для народа. Для этого они объявляют выросшего в Юрматинской волости, дважды совершившего хадж, знающего арабский язык, Коран, к тому же хорошего всадника, бедного башкира Мингула Юлаева ... братом хана восточных казахов Галдан-Черена Султан-Гиреем. Говорят, когда он скрывался, взял кличку **Карасакал**. Для того, чтобы внушить доверие бедного люда, ему накрывают половину лица, целуют полы халата, руки, выказывают уважение. Собрав старшин большинства волостей, в начале 1740 года его, как

¹ Татар энциклопедия сүзлеге... С. 89.

² Хөсәенов Г.Б. Батырлар кыйссасы. Уфа, 1986.

³ Башкорт халык ижады. Йырзар. Беренсе китап. С. 56.

настоящего хана, поднимают на белом покрывале и приносят присягу. Приходится даже пустить ложную весть о том, что из Астрахани ему на подмогу придет войско в 82 тысячи человек.

В конце января отряд Карасакала достигает 400 человек... В марте восстание охватывает всю сибирскую дорогу...

Отряд Карасакала и правительственные войска сталкиваются в конце марта и восставшие отступают по нугайской дороге... И все же в конце мая Карасакал еще на берегах реки Урал проводит несколько успешных сражений. Но в двадцатых числах мая ... объединенные карательные отряды громят войско Карасакала... В июне команда [полковника] Павлицкого догоняет Карасакала на противоположной стороне реки Тобол. В этом последнем сражении погибает 300 восставших, раненый «хан», побросав войско, скрывается в казахских степях. Сколько бы каратели не искали, Карасакала они не нашли¹.

Такое подробное освещение биографии полулегендарного Карасакала связано с сохранением специальной историко-героической песни, посвященной этой личности. Песню обнаружил в работе «Витевский В.Н., Неплюев И.И. Оренбургский край в переписи его состава до 1758 года» (Казань, 1889, вып. 1–5, с. 172–173) М.Х. Бакиров и ввел его в научный оборот. Песня сохранилась только в переводе на русский язык²:

Карасакал батыр,
Каких мало на свете,
Он богом храним,
Ему нипочем сотни врагов,
Один идет на сто человек.

¹ Имамов В. Яшерелгән тарих // Равил Әмирхан, Вахит Имамов. Татарларның ватан сугышы. Яр Чаллы: Камаз., 1993. Б. 60–61; Акманов И.Г. Башкирские восстания в XVIII веке. Уфа, 1987. С. 42, 44–45.

² Бакиров М. Татар фольклоры... С. 185.

Карасакал батыр,
Каких мало на свете,
В белой чалме,
На черном коне.
Быстр он как ветер,
Грозен, как божья гроза,
Богом хранимый,
Не боится врагов, но их побивает
Острою саблей, копьем и стрелой,
Они ему в Мекке даны.
Один побивает сто человек,
Он – батыр, батыр.
Божья гроза, пагуба неверных,
Он богом храним.
Хан, хан Караскал
Едет, смотри!
В белой чалме, на черном коне.
Грозно он саблюю машет
И громко правоверных скликает
Идти против врагов,
Идти против неверных.
С ним биться никому невозможно,
Его не вредят ни пули, ни стрелы,
Ни копья, ни сабли,
Он богом храним.

В песне, как пишет М.Х. Бакиров, «Личность Карасакала восхваляется, в то же время **через пелену религии** воплощается протест против угнетения и политики национального колониализма» (выделено нами. – Р.Х.). Действительно, герой песни предстает перед нами в образе **гази**, призывающего мусульман на священную борьбу против неверных. Гази – это рыцарь ислама, все сподвижники пророка Мухаммада считались гази.

Многие реалии из «биографии» (легенды) Карасакала упоминаются и в песне. Это хан в белой чалме, скачущий на черном коне. Острый меч, копье и стрелы ему даны в Мекке (он, действительно, дважды совершил хадж!). Он быстрее ветра, он – герой, он страшный как молния Аллаха, ему ничего не стоит противостоять сотне людей, его не берут ни пули, ни стрелы, пики и сабля не наносят ему вреда, поскольку его хранит Аллах. Для описания героя песни используются сакральные, гиперболизированные метафоры, эпитеты и они рефреном повторяются по всему тексту. Например, в четырех местах – «он богом храним», в двух местах – «в белой чалме, на черном коне», «Карасакал батыр, каких мало на свете» и др.

В башкирском народном творчестве о Мингуле Юлаеве есть объемное стихотворное эпическое произведение – кобаер «Карасакал».

2.2. Песни о беглых и узниках

В составе татарских исторических песен они составляют самый большой цикл. Есть полное основание для того, чтобы эти произведения оценивать как «исторические». Их персонажи – все реальные личности, с настоящими именами и фамилиями, местами рождения и проживания, хоть и приблизительно, указаны даты жизни. Все беглые (качкын) – это смелые, отважные люди, стоящие на стороне социальной справедливости, они не приносят вреда простому люду, наоборот, все приобретенное добро раздают бедноте, они – своего рода татарские «робин гуды». В народе сохранилось немало преданий о храбрых беглецах.

Правда, в конце концов судьба беглых чаще всего заканчивалась арестом, заключением или ссылкой на каторгу. Об этом говорится или в песнях, которые они сочинили сами, или в сочиненных народом. Таким образом, в этом разделе мы рассматриваем также песни о неволе, тюрьме и каторге: «Әхсән голо-

ва» («Ахсан-глава»), «Әбделмән купис» («Абдельман-купец»), «Тоткыннар жыры» («Песня заключенных») и др.

Песни о беглых относятся преимущественно к народному творчеству XIX века. В их основе лежат, как мы уже отмечали, социальный и национальный гнет, нищета народа, произвол чиновников, тяжелейшие условия службы в царской армии. Многие считали, что от всего этого можно избавиться, только побегом. И в это время беглые как бы формируются в своего рода социальную прослойку. В народе о них рождаются байты, предания, целые циклы песен. Песни «Шәрук беглый» («Шарук-беглый»), «Хәмидулла качкын» («Хамидулла-беглый»), «Ташкай», «Абушай», «Заһидулла качкын» («Загидулла-беглый»), «Юркәй Юныс» и др. яркие тому примеры.

Заслуживает внимания и то, что эти исторические песни, в основном, посвящены, какой-либо конкретной личности или группе (можно сказать, даже сословию) людей, обреченных на жизнь в одинаковых социальных условиях, на схожую судьбу. Исполнители песен, как правило, сначала в форме предания излагают основные события, а после этого исполняют саму песню. Вот как пишет И.Н. Надиров по поводу легенды песни «Шәрук беглый»: «Шарук жил в конце прошлого и начале этого веков. С юности отличался храбростью, еще до ухода в солдаты в своей деревне и в округе причинял немало неприятностей состоятельным людям. Из армии он убегает. Его сажают в тюрьму. Вскоре он опять бежит и начинает жить в лесу. Со своими друзьями он держит в страхе богатых и помещиков, награбленные у них деньги и добро раздает деревенскому люду, бедноте. Поэтому народ выражает Шаруку солидарность, его защищает и оберегает. Но Шарука все же хватают и отправляют в ссылку. Уходя в ссылку, Шарук поет посвященную ему песню...»¹.

¹ Тарихи һәм лирик жырлар.. С. 382.

Яшь вакытта үстем авылымда,
Әти-әни кәбәм кулында;
Үсеп житкәч, авыр хәсрәт күрдәм,
Газап чиктем йөргән юлымда.

(Вырос я в деревне, / На руках родителей; / Повзрослев, по-
видал я немало горя, / Много мучений принял на своем пути)

Важная особенность песни «Качкынның миһнәте бигрәк зур» («Как тяжелы страдания беглого»), вошедшей в этот цикл, состоит в том, что в ее основе лежит «событийный сюжет». Повествование начинается с того, что героя забирают в царскую армию:

Серый да гына зыбын, арты бөргән,
Кигезделәр бәнем өстемә;
Агай, бер угылыңны солдатка бир,
Шунда бән төшәрмен исеңә.

(Серый зипун, суженный сзади, / Недели на меня; / Отдай,
дядя, сына в солдаты, / Тогда ты вспомнишь про меня)

В песне имя беглого не указывается. Еще до того, как забирали на царскую службу, у него было сильно желание бежать, т.к. никруты (рекруты) хорошо знали о царящей там «муштре» и сроке службы длиной в 25 лет.

Уң кулымда агыр мылтыгымны
Ничек өйрәнәрмен атарга;
Приемда коръән үптергәндә,
Ният кылып үптем качарга.

(В правой руке тяжелая винтовка / Как я научусь из нее
стрелять; / Когда на приемной целовал Коран, / Целовал с на-
мерением бежать)

Такие исторические песни, как правило, назывались имена-
нами самих беглых, более полные сведения о них можно взять

из легенд. Например, известно, что герой песни Шарук родился и жил в бедной крестьянской семье деревни Самат Самарской губернии в конце XIX – начале XX веков. Шарука, проводили в солаты, даже не пустив на прием.

Кара урманнарда, эй, утларда
Шәрүк Беглый атын уйната;
Рәнжүем зурдыр главага,
Приемга да кертми озата.

(В темном лесу, ой, да на пастбище / Резвится конь Шарука-беглого; / Обида большая на главу, / Отправил, даже не пустив на прием)

Весть о побеге из армии Шарука, известного округе своей удалью, становится причиной начала тревожных дней для деревенских баев.

Хвалын калаларын шул күркәйтә:
Алмагачлар чәчәк атканда;
Мине генә кемнәр сагына икән,
Ялгыз карурманда ятканда?

(Вот что украшает город Хвалын: / То, как яблони цветут; / Тоскует ли кто по мне, / Когда я в одиночестве в лесу?)

Даже пойманный и сосланный в Сибирь, герой не падает духом, и последний куплет заканчивается на оптимистичной ноте:

Кулымдагы гына мылтыгымны
Тутыкканы саен ачармын;
Кинәнмәгез юкка, тоттык, диеп,
Тотканыгыз саен качармын.

(Винтовку, что в моей руке / Ни за что не дам заржаветь; / Не радуйтесь напрасно, что поймали, / Сколько раз поймаете, столько и убегу)

Важная особенность, характерная для композиции песни «Шәрук беглый» состоит в том, что у него есть припевы. Они обогащают песню не только музыкально, но и выполняют большую смысловую нагрузку. Социальный протест, классовая ненависть главным образом выражаются именно через припев: «Кояш чыккач нурлар чәчелсен, Главаның башы чәнчелсен» («Пусть с восходом солнца его лучи разольются, Пусть голова главы вдребезги разобьется»); «Таза иде Шәрук гәүдәсе, Куркыта иде байны шәүләсе» («Здоров был телом Шарук, Бай боялся даже его тени»); «Кара урман үтәли карадым, Ярлыга тимәде зарарым» («Я глядел сквозь дремучий лес, Беднякам никогда не делал плохого») и др. Эти же слова можно сказать и о песнях «Качкынның миһнәте бигрәк зур» («Велико горе беглецов»), «Тали-беглый», «Абушай». В припевах, поочередно, звучат то социальные, то лирические мотивы. В первой песне припев повторяется через каждые два куплета.

Бармагымны киссәм, авырта,
Мизан мулла салды тәмуҗка.

Ай-һай, туганнарым, агыр хәл,
Әнкәй генәм кала бигрәк жәл.

(«Тали-беглый»)

(Порежу палец, ой как болит, / Мизан-мулла загнал меня в ад. / Ой, родной мой, как мне тяжело, / Жалко только матушку мою)

Аягымда койма богавым,
Ризык язмады шул ходаем.

Күрмәдегез, дуслар, күз белән,
Озаттыгыз нахак сүз белән.

«Абушай»

(На ногах литые оковы, / Аллах, не дал мне еды. / Не видели вы, друзья, своими глазами, / Напраслину на меня возвели)

Вследствие того, что в песнях о беглых часто повторяются схожие судьбы, ологические эпизоды, в них часто встречаются общие места, переходящие из одной песни в другую.

Жәй дә башларында, кызу көндә
Кортлар бал ташыйлар муртага;
Печән кибәнәнә качып кердем,
Илле фискал алды уртага...

(«Качкынның миһнәте...» –
«Страдания беглого...»)

(В начале лета, в жаркий день / Пчелы носят в улья мед;
Спрятался в стоге сена, / **Пятьдесят фискалов окружили меня**)

Озын гына көнне, кыска төнне
Кортлар бал ташыйлар муртага;
Кара урманнарда йоклаганда,
Сиксән солдат алды уртага.

(«Шәрук беглый»)

(В долгий день, короткую ночь / Пчелы носят в улья мед;
/ Когда ночевал в лесу дремучем, / **Восемьдесят солдат окружили меня**)

Быел жәй башлары жылы көннәр,
Кортлар бал ташыйлар муртага.
Беләмесең, жаныем, белмимесең:
Сиксән солдат алдылар уртага.

(«Хәмидулла качкын» –
«Беглый Хамидулла»)

(Теплые дни начала лета / Пчелы носят в улья мед; /
Знаешь ли, душенька, не знаешь ли: / **Семьдесят солдат окружили меня**)

Разбойные поступки беглых в песнях подробно не описываются, упоминаются лишь некоторые. Упоминаются конкретные названия городов и деревень, местные топонимы, в которых он обитал. Безусловно, все они для исторического произведения важные детали. А вот для описания внешней привлекательности и храбрости, духовного и физического состояния героя, его тонких переживаний умело используются параллели и сравнения из мира природы: «Шәрүкның башында камчат бүрек, Алмагачка кунган кош кебек» («На голове Шарука шапка бобровая, Словно птица, севшая на яблоню»); «Донской кырларыннан узган чакта Маңгай чәчкенәем велелди (жилферди)» («Проезжая по донским степям, развевается на ветру мой чубчик»); «Аккына буйларында йөрим ялгыз, Бер сандугач кына юлдашым» («Хожу в одиночестве на берегах Аккына», Мой попутчик – одинокий соловей»); «Күлдә су кошлары моңайганга, Дашкай балаң кайтыр, көтсәнә» («Когда на озере лебеди грустят, / Заблудшее твое дитя вернется, только жди»); «Кара урманнарда йоклаганда, Ияремне куйдым башчыма» (баш очыма) («Когда ночевал в лесу дремучем, Седло положил у изголовья»); «Кыйгак та гына кыйгак каз кычкыра, Адашкан киек казның баласы» («Га-га-га кричат гуси, / Заблудившийся детеныш гуся дикого») и др.

Беглые сначала жили по одиночке. Но у большинства были верные попутчики-помощники – кони. Традиция расхваливания батыром своего коня идет еще от фольклорных дастанов и сказок. Он широко представлен и в лирической песне: «Кайда гына йөрөп ниләр күрми ир егеткәй белән ат башы» («Где только не ходят, чего только не видят юноша со своим конем»), «Кара гына урман караңгы төн, яхшы атлар кирәк үтәргә» («Лес дремучий, ночь темна, хорошие кони нужны, чтоб пройти») и др. Тяготы, что выпали на беглых, приходилось преодолевать и их коням. В анализируемых исторических

песнях об этом говорится много. «Алмачуар иде менгән атым, Янып калды Орелның юлында» («Конь мой чубарый, Остался лежать на орловской дороге») («Хамидулла-беглый»), «Йоклар идем ятып төн ката, Кеше күрсә атым уйгата» («Спал бы ночи напролет, Только конь будит, людей увидав») («Тали беглый»); «Елаган өнемә (тавышыма) мин уйгандым – Баш очыма атым көстенә (кызгана)» («Я проснулся от того, что плакал во сне – В изголовье жалеет меня мой конь») («Дашкай»); «Алма да гына чуар туры атым, Утлап йөри урман буенда» («Конь мой чубарый, / Вдоль леса пасется») («Шәрук беглый»); «Биек кенә тауга мин атылдым Бурыл чуар кашка ат белән» («Кинулся я на гору на коне с кауром») («Юркә Юныс») и др. Среди коней беглых самый прославленный, вошедший в предания, безусловно, маленький конь беглого Загидуллы. Однажды, попав в окружение в ночном лесу, он спасается только благодаря своему коню. Это эпизод нашел отражение и в песне:

Йөри дә генә торгач атым куйдым
Әйле күлкәй буе камышка;
Татлы да йокымнан уянып килдем
«Загидулла монда» дигән тавышка.
Акбүз аткай дигән, әй, асыл ат
Ургалыйдыр туры юл белән...

(Походил я, побродил, да и оставил коня / В камышах вдоль озера «Әйле»; / Встрепенулся от сладких снов / На крик «Загидулла здесь». / Бело-сизый, ах, мой конь / Вскач пустился по прямой дороге...)

Обратимся к преданию о беглом Загидулле. Оно было записано в 1978 году в деревне Коншак Коншакского района Челябинской области фольклористом Р.Ф.Ягафаровым (текст приводится в сокращенном виде):

... У Загидуллы был маленький конь. Однажды старики спросили у него: «Сам ты вон какой, Загидулла, а почему конь у тебя такой маленький?». Загидулла ответил: «Не смотрите, что такой маленький, зато у него большое сердце». Там было вспаханное поле. Он сказал: «Посмотрите как он скачет», – и поскакал по этому полю. Только пыль столбом поднялась вслед. Когда пыль осела, ни коня, ни Загидулла не было. Вот такой был у него конь.

Решил как-то Загидулла в соседнем с Коншаком Касли ограбить магазин богача Агафонова. Не доходя до магазина, оставил коня у сада. Коня он никогда не привязывал, оставлял и уходил. А конь всегда стоял на одном месте в ожидании хозяина. Чужого к себе не подпускал... Загидулла, взломав дверь, входит в магазин. Найдя сундук с деньгами, хотел его поднять, а от сундука к дому Агафонова, оказывается, была натянута веревка, на конце которой был колокольчик... Загидулла быстро поняв, в чем дело, выбегает из магазина, вскакивает на коня и скачет в сторону дороги на Коншак. Агафонов посылает в догонку за ним пятнадцать всадников, но они не догоняют его. Загидулла прячется в лесу размером в 3-4 гектара, что у озера Уяльге (Өялге) (в тексте песни: «Әйле күлкәй»). Всадники окружают лес. Неожиданно юноша проявляет решительность и смекалку. Он вскакивает на маленького коня и с криком: «Я за урядником поехал!», – устремляется в сторону Коншака. Окружившие лес, ему отвечают: «Хорошо, давай скорей». Утром они прочесывают лес, но Загидуллу не находят.

Потом они удивляются: «Кто вчера поехал за урядником?». Спрашивают, но никто не уезжал. «Эх, – говорят они, – Загидулла опять нас обманул»¹.

¹ Татар халык иҗаты. Риваятьләр һәм легендалар / Төзүче, кереш мәкалә һәм искәртмәләргә язучы Гыйләҗетдинов С.М. Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. С. 93-94.

В песнях о беглых много места уделяется описанию их жизни после ареста.

Абуш аягында койма богау,
Вак-вак атласа да шылдырый.
Кяфер падшаның күр хаслыгын –
Кайда барсам да һич тындырмый.
(«Абушай»)

(На ногах Абуша литые оковы, / Чуть шелохнешься – гре-
мят. / Посмотри на царя неверного – / Куда бы не пошел, не
оставляет в покое)

Зур да мәдрәсәдә мин укыдым,
Укый алмадым бары «Хөләсә».
Пенза төрмәсендә без ятабыз,
Тәрәзәләре тимер полоса.
(«Лачын Хәсән»)

(Учился я в большом медресе, / Только не выучил я «Хуля-
са» (аять из Корана). / Лежу в пензенской тюрьме, / На окнах
железные решетки)

Аяктагы тимер багавымны
Себер кузнецлары эшләде,
Артларымнан фискал куган чакта
Иярлэгән атым кешнәде.

(«Качкынның михнәте бигрәк зур»)

(Железные оковы, что на ноге моей / Сделали сибирские
кузнецы, / Когда вслед за мной скакал фискал / Оседланный
копь мой ржал)

Из приведенных куплетов видно, что для арестованного
беглого самое тяжелое, самое мучительное – это утрата бы-
лой свободы. Еще один, часто звучащий в песнях, мотив – это
тоска по «анай кәбәсе» («родимой матушке»), «ятим балалары»

(«детям-сиротам»), волнение и тревога за их судьбу. Для беглого Абушая времена, когда он жил в родной деревне Оз, кажутся сном, он переживает «Мама, родная, не выходи мне на встречу, испугаешься звону оков», умоляет свекора «ради Аллаха, не оставь двоих детей моих и жену, каньэтекэем». Но даже эти физические и душевные страдания не ломают его волю, его бунтарское сердце не угасает. «Я подхалимов Оза, если только вернусь, заживо растерзаю, – говорит Абушай, предупреждая, что не перестанет бороться.

Среди обреченных на каторгу в Сибирь, как видно из песен, есть люди с разными судьбами. «Осман азанчының (мэзиннең) олы улы» («Старший сын муэдзина Османа») Ахсан Голова «безвинной сгинул в Сибири», его сладкие сны прерывает обида за ссылку в Сибирь за напраслину». В драматической по содержанию, высокохудожественной по форме песне «Әбделмән купис» («Купец Абдельман») очень богатый, «имеющий двенадцать мельниц», обладающий бумажными деньгами на сумму «двенадцать с половиной пудов», в другом варианте «восемнадцать пудов», Абдельман попадает как фальшивомонетчик.

«Алтын-көмеш акча күп ясадым
Подвалымда – караңгы келәттә...
Приказнойлар мине ала килгәч,
Подвал ишекләрен ачмадым,
Акча суккан алтын станокны
Идел тобасына ташладым», –

говорит он, признавая свою вину.

(Много чеканил золотых и серебряных денег / В подвале,
в темных клетях... / Когда приказные пришли за мной, / Двери
подвала я не открыл, / Золотой станок для чеканки денег, /
Выбросил на дно Волги)

Как видно из песни, Абдельман – человек сурового нрава. Несмотря на то, что он был первым купцом во всей Симбирской губернии, он никогда не входил в положение бедных. Он разительно отличался от беглых, раздающих добытое добро бедным. В его душе нет теплоты даже по отношению к родной матери: «Кешегә изгелек эшләмәдем, үзем дә изгелек күрмәдем» («Никогда не делал добра людям, и сам добра ни от кого не видел»), «Әниемне әни дип белмәдем, үзем дә игелекләр кәрмәдем» («Маму не почитал, и сам добра не видал») и др. Правда, он когда-то в деревне Шыгырдан построил белую мечеть, но это сделал лишь «дан өчен» («ради славы»). Со своих слов о себе, он предстает высокомерным, надменным: «Әбделмәнкәй купич син генә, Сембер губернасында бер генә» («Абульман купец – только ты, в Симбирской губернии – один такой»). В репертуаре известного певца-фольклориста Абдуллы Кротова этот припев звучит даже следующим образом: «Ай-һай, Әбделмән купис, син идең, Николай падишага тиң идең» («Ай-хай, Абульман купец, ты был подобен царю Николаю»)¹. Песня купца Абдельмана, по своей сути, является монологом, состоящим из раскаяний стоящего у окна острога героя, руки-ноги которого в оковах. Он уже совершенно одинок, ему некому помочь. Ни один из его многочисленных «друзей», годящихся лишь на поесть-выпить, не думает брать его на поруки, да и накопленных денег не хватает для того, чтобы его выкупить. Он «лишь бы только спастись от этой беды, готов принести в жертву сто баранов», его приводят в ярость уже и то, что симбирские баи хулят ислам. Абдельман уже задумывается о том, что надо бы приблизиться к людям («Шыгырдан халкына да әйтә узыгыз, коткарсыннар

¹ Халык жырчысы Абдулла Кротов: Мәкаләләр, интервьюлар, истә-лекләр, жыр текстлары / төзүче-мөхәррирләр: Р.Ф. Исламов, Х.Ш. Мәхмүтов. Казан, 2010. С. 131.

мине Алла өчен» – «Скажите народу Шыгырдана, пусть вызволят меня ради Аллаха»), вспоминает и свою мать, просит у нее благословения...

В целом, идейно-эстетическая функция песни – это иллюстрация полной моральной деградации Абдельмана из-за жадности и бесчеловечности, пропаганда на этом поучительном примере нравственной чистоты, искренности и удовлетворенности. Об этом в песне говорится устами самого героя:

Әнкәй кәбәм намаз укыйдыр, ди,
Кижә-мамык аның, ди, сөлгесе;
Нужалар күрегез, – акча ясамагыз,
Без булырбыз халаек билгесе.

(Матушка, родная, наверно, молится, / Хлопчатое у нее полотно; / Испытайте нужду, но денег не печатайте, / Делайте вывод на моем примере.)

2.3. О солдатской службе и войнах

Как известно из истории, с 8 октября 1699 года Пётр I объявляет сбор в рекруты. В народе это стали называть «рекрутчиной». В начале XVIII в., когда в России сформировалась регулярная царская армия, татар также стали призывать на обязательную военную службу. Об этом объявил наказ Петра I.

Песен о рекрутах в татарском фольклоре довольно много. В фольклористике их выделяют в отдельную тематическую группу.

В России было привычным делом на службу, требующую точность и ответственность, нанимать татар. Особенно высоко оценивались их храбрость и усердие в солдатской службе. Это подтверждает наказ Петра I, посланный в 1697 году казанскому воеводе Львову. Там было указано: «Вот некоторые выдержки

из наказа царя Всея Руси, будущего первого Российского императора (с. 1721) Петра I, направленного им 1697 г. окольниковому князю Львову, определенному воеводою в Казань с задачей во всех областях его деятельности.

Главная задача воеводы – борьба с выступлениями покоренных народов против русского господства.

В наказе–инструкции из 47 статей 6,7,8 и 9 статьи полностью посвящены этому вопросу.

6-я статья: «...будучи в Казани, проповедовать в иноземцах тайно между ними шатость и измены... кто на кого известит измену и шатость... велеть тех людей приводить в Казань... сыскивать всякими сыски накрепко...да будет кто по распросу...дойдут до пытки и их велеть и пытаться...»

8-я статья: «велеть смотреть и беречь накрепко ...чтоб в Казанский уезд...торговые всяких чинов люди пансырей, пицалей и никакого железа, что угодно к войне, не продавали...и им будет такое же наказание и смертная казнь.

Примечательна статья другого наказа от 30 мая 1700 года астраханскому воеводе: Велеть заказать в Астрахани... чтобы единично астраханские жители и приезжие люди татарам никакого хлеба и муки и сухарей и толокна и круп не продавали (пусть «убавляются»от голода? – Г.М.), и ни какие товары не меняли... и того велеть смотреть и беречь накрепко, чтобы татары в городе многими людьми пеша не ходили и на лошади не ездили... мешкать много и ночевать не давать»¹.

Рекрутские песни относятся к XVII веку. Следует отметить и то, что и в фольклоре других, проживающих в России, народов можно встретить такие песни. Например, и башкиры приложили немало сил в дело укрепления вооруженных сил царского правительства. Их преимущественно определяли в

¹ Мухамедшин Габбас. Семь ступеней минарета Сююмбеки. Казань: Дом печати, 2003. С. 54–55.

пограничные войска. Башкир на службу брали со своими конями, со своим провиантом, и большинство из них всю свою жизнь проводило на военной службе.

Несмотря на то, что перед военной службой и богатые, и бедные были равны, состоятельный человек, нередко, вместо своего сына отправлял на службу сына задолжавшего ему бедняка.

В большинстве исторических песен, отражавших то время, описывается несогласие народа с такими порядками. Двадцатипятилетняя солдатская служба, кроме того, что охватывала огромный временной отрезок, в ней было немало и других тягостей. Например, особенно трудно приходилось представителям нерусской национальности, поскольку, не зная языка, они не понимали команд офицеров. Некоторые, приравнивая службу неволе, старались убежать. Для юношей не было большего счастья, чем то, когда на приеме их признавали «яраксыз» («непригоден») к несению солдатской службы. Разумеется, таких оказывалось немного.

Песни о рекрутах среди исторических песен составляют самую большую группу. Следует отметить их близость к лирическим песням. Как писал И.Н. Надиров, «прежде такие песни, как правило, относили к жанру лирической песни. Действительно, в солдатских песнях присутствует сильный лиризм, и, кажется, на первый взгляд, большинство из них невозможно отделить от лирических песен. Но, в то же время, в большей части солдатских песен **ощущается дыхание военно-исторической действительности, в их центре находится герой, испытавший на своих плечах всю тяжесть войсковой службы**»¹ (выделено нами – Р.Х.).

В этих произведениях нет никакого пейзажа, описаний природы, в них идет речь лишь о призыве в армию, прово-

¹ Надиров И.: Тарихи һәм лирик жырлар турында... С. 13.

дах-расставаниях, и тяжелых условиях службы. Внутри данной группы можно выделить несколько тем:

- 1) Песни о призыве в рекруты.
- 2) Песни, исполняемые близкими рекрута.
- 3) Песни о тяжести солдатской службы.

Обреченность на большую опасность, несчастье, злодеяния, тревоги по поводу ожидания подобной судьбы народ выражает через выражение «куенга елан керу» («за пазуху змея заползла»). Оно часто встречается при разгадывании снов, воспринимается как предвестник грозящего рекрутства:

Бу кичэ мин бер төш күрдем,
Елан керде лә куйныма...
Бу төш миңа хәсрәт булды,
Никрут йөкләнде муенама...

(Вчера приснился мне сон, / За пазуху змея заползла... / Сон мне обернулся горем, / Взвалил я на себя рекрутство...)

И встреча со змеей в реальной жизни служит средством создания подобного параллелизма: «Арт кабактан чыгып бер карадым, Кара елан яткан межага...» («Вышел из калитки, вижу / Черная змея лежит на меже...»). Этот образ используется и в припевах некоторых песен. Например, в песне «Елан керде лә куенынма» («За пазуху змея заползла») в середине и конце каждого куплета припев «И... туган илем, Елан керде лә куеныма» («О... родная сторона, За пазуху змея заползла») повторяется шесть раз.

В песнях, рожденных среди рекрутов и солдат, социальные мотивы звучат сильнее, резче подчеркивается социальная несправедливость. Рекруты (народ называл их «никрутами»), например, за то, что их забирают на службу, в своих песнях выражают злобу исправнику, старосте, обвиняют сидящих в приемной комнате доктора, майоров, чиновников. Среди

подобных произведений есть и такие, в которых достается и царю. Оценивая с социальной точки зрения, всех их следует рассматривать как отражение внутреннего протеста рекрута.

Цель «никрутских» песен – не только изображение конкретного героя, но и отражение общественной ситуации, через которую прошли многие. Переживания их персонажей, общность этих переживаний со всеми другими, делали слова песен адекватными с душевным состоянием многих.

Юноше, попавшему на службу, приходилось на долгие годы расставаться с родной деревней, домом, семьей, родными. Большинство из них не верило, что смогут вернуться с военной службы здоровыми, поскольку между странами постоянно шли какие-нибудь войны:

Карлыгачлар кайтыр язлар җиткәч,
Мин кайталмам кебек бер киткәч.
Ачы икән алманы ашавы,
Авыр икән илләрне ташлавы.

(«Әнекәем, монда килсәнә» –
«Приди, матушка сюда»)

(Ласточки прилетят с весной, / Только я не смогу вернуться,
/ Горька есть кислое яблоко, / Тяжело расставаться с родной стороной)

В некоторых песнях можно встретить строки, выражающие обиду на отца. Было немало фактов за счет взятки спасения сыновей от службы. Именно с этим связана обида на отца за то, что не спас сына от беды. «Если мать описывается как святая защитница, то образ отца в рекрутских песнях далеко не однозначен», – пишет А.Х. Башкурова-Садыкова. Часто юноша именно из-за него попадает в солдаты. В песне «Никрут йөкләнде лә муйныма» («Взвалил я на себя рекрутство») выходит, что «әтисе бер эскерт ашлыгын сатарга теләмәгән һәм

улын коткармаган» («отец не захотел продать одну скирду урожая и не спас сына»):

Бәне эткэй солдат итте,
Бер эскертен и кызганып,
И әнкәем, бер эскертен и кызганып»¹.

(Меня отец солдатом сделал, / Пожалев одну скирду, / Ох, матушка, пожалев одну скирду.)

Некоторые юноши предпочитали смерть, нежели царскую службу:

Әйдәгезче, дуслар, озатыгыз,
Шул Инсар тауларын менгәнче;
Жан бирүем жиңел булыр иде,
Прием ишегеннән кергәнче.

(«Никрутлар жыры» –
«Песня никрутов»)

(Давайте, друзья, проводите, / Хотя бы до горы Инсар; / Умереть было бы легче, / Чем войти в дверь приемной.)

Среди призывников в солдаты были и такие, которые надеясь на клеймо «не годен», занимались членовредительством. Отсутствие какой-либо опоры в жизни, постоянные притеснения, вопиющая несправедливость толкали народ на этот шаг. К тому же было много случаев, когда вместо байских сынков на военную службу посылали совершенно непригодных по состоянию здоровья юношей.

Солдатские песни, относящиеся ко второй теме, создавались матерями или близкими солдат. Ни одной матери, вырастившей сына в надежде на помощь от него в старости, разумеется, не хотелось отпускать от себя.

¹ Башкурова-Садыйкова А.Х. Ислам һәм татар халык ижаты. Казан, 2005. С. 80.

Кыр да капкаларын чыккан чакта,
Өзеп кенә каптым бер миләш;
Син дә бәбекәемнән аерылгач,
Кемнәр бирер миңа бер киңәш?

(Выходя за ворота околицы, / Сорвала я рябинку; / Если с тобой, деточка, расстанусь, / Кто же мне даст совет?)

Рябина – символ горькой тоски... Большинство родителей, ожидая возвращения сыновей с двадцатипятилетней службы, так и умирали, не дождавшись, во время проводов они в последний видели своих сыновей, т.е. сын, исполняя царский указ, навсегда прощался с родителями.

После того, как на приеме их признавали «пригодными к службе», у молодежи начинался растянутый на годы жизнь «никрута». К страданиям ребят, связанным с расставанием с родной стороной, сверстниками, прибавляются тяжелые условия армейской службы, издевательства офицеров (особенно туго приходилось юношам-мусульманам. Их оскорбляли, называя «басурманами»). Среди никрутов находились такие, которые не выдержав издевательств, оказывали сопротивление и даже совершали опрометчивые поступки. У таких за счет и тюремного заключения срок службы еще более затягивался:

Әфицәрләр юкка суктырдылар,
Басурман дип көлөләр үзләре;
Мәңгелеккә сагынмалык калды
Аркамдагы шумпыл эзләре.
Түзә алмадым, дуслар, бу хурлыкка,
Янаралның битенә төкердем;
Мине рисвай иткән әфицәрне
Аркасыннан чәнчеп үтердем...
...Ай-һай хурлык күрдем, ачлык күрдем,
Этләр күрмәгәнне мин күрдем;

Егерме ел солдат булып йөрдем,
Яшь үмрем төрмәдә бетердем.
(«Егерме ел солдат булып йөрдем» –
«Двадцать лет был солдатом»)

(Офицеры напрасно выпороли, / Смеются, называя бусур-
манином; / Навсегда остались на спине / Следы от шомпола. /
Не выдержал, друзья, такого позора, / В лицо генерала плюнул;
/ Офицера, что меня опозорил, / Заколел в спину... / Ой, сколь-
ко позора и голода хлебнул, / Жилось мне хуже, чем собаке; /
Двадцать лет пробыл я солдатом, / Закончил свою молодую
жизнь в тюрьме.)

Самое напряженное, опасное, трагическое время службы приходится на войну. В татарском фольклоре эта тема, в основном, освоена жанром баита. В то же время о некоторых войнах, случившихся в XIX в. и начале XX в., были созданы исторические песни. Самые распространенные среди них – «Порт-Артур». У этой песни есть два варианта, состоящие одна из четырех, другая из пяти куплетов¹. Куплеты нанизаны на одну нить с помощью припева «Ай-ли, Порт-Артур, Була идең син матур» («Ой ты, Порт-Артур, бывал и ты красив»), никаких других, связующих их друг с другом моментов, нет. Лексический состав четырехстрочий близок, почти в каждом встречаются слова «Порт-Артур», «япон», «Сары диңгез» («Желтое море»), «диңгез» («море»), «дошман» («враг»), «туп» («ядро»). И приведенные ниже две строфы в обоих вариантах песни почти одинаковые.

Порт-Артур дигән калага
Японнар туп аталар.
Аямый, дошман, аямый,
Таш каланы ваталар.

¹ Тарихи һәм лирик җырлар. Б. 66–67; Бакиров М. Татар фольклоры. С. 194.

Японнарның туплары
Кыра зур-зур ташлары,
Куропаткин йөзе кара
Ашый безнең башларны.

(В город под названием Порт-Артур / Японцы выпускают ядра. / Не щадит враг, не щадит, / Громит каменный город. / Японские ядра / Дробят большие камни, / Куропаткин-черноликий, / Губит наши головы.)

Естественно, в песне есть строки, описывающие картины войны в натуралистическом плане. Например:

...Яңгыр кебек ядрә ява
Без мескеннең башына...

(... Ядра сыпятля дождем, / На наши бедные головы...)

Или:

Диңгез сулары кызарган,
Өстендә үлек ага,
Ирләр үлә, башын сала,
Балалар ятим кала.

(Воды моря покраснели, / По волнам плывут тела, / Гибнут мужи, складывают головы, / Дети остаются сиротами.)

Наряду с этим, наблюдается, как в исторические песни все шире проникают политические мотивы. В одном из приведенных выше примере на ни во что не ставившего жизнь солдата командующего русской армией генерала Куропаткина сыпятся проклятия, он называется черноликим. Еще один факт, достойный внимания: в баите «Порт-Артур» есть и такая строфа:

Японнарның туплары ватадыр зур-зур ташны,
Куропаткин, Николай ашадылар шул башны¹.

¹ Татар халык ижаты. Бәетләр. С. 59.

(Японские ядра дробят большие камни, / Куропаткин,
Николай загубили наши головы)

Во многих коротких песнях военного содержания, таких как «Газиз башым» («Головушка моя»), «Герман жире яшел үлән» («Земля германская – трава зеленая»), «Көзге ачы жыллардә» («Осенние ветра»), идет поиск ответа на главный вопрос на злобу дня «Нигә болай кан түгәбез, кемгә кирәк бу сугыш?» («Зачем мы проливаем кровь, кому нужна эта война?»). Ответы четки и понятны:

«Явыз патшаларның малы өчен,
Тереләй салалар бит тәмулга»;

«Без дә болай йөрмәс идек,
Йөртә патша хөкеме»;

«Янсын тәхет, бетсен патша,
Безгә сугыш кирәкми» и т.д.

(За богатство злых царей, / Нас живыми загоняют в ад; / Мы бы так не страдали, / Заставляет царская воля; / Пусть сгорит трон, сгинет царь, / Нам не нужна война.)

Следовательно, в таких песнях с глубоким гневом, суровой ненавистью говорится о ненужности, бесполезности для простого народа оборванных жизней, пролитой крови, принятых мучений, сил, затраченных на благополучие правящих классов. В них разоблачается империалистическая суть войны, которая ведется Россией с целью ограбления других стран, завоевания все новых колоний. А перед большими, священными целями в интересах общества, например, во имя свободы страны, своей независимости, народ не останавливается ни перед какими жертвами.

«Песни о войне 1812 года составляют отдельную группу среди традиционных солдатских песен, – писал И.Н. Надиров. –

В них речь идет о Родине, являющейся общей для живух в ней разных народов, о ее свободе. Поэтому и эмоциональное звучание этих песен совершенно иное. В отличие от пронизанных чувством горя, безнадежности, обычных солдатских песен, **в песнях солдат, участвовавших в русско-французской войне, на передний план выходит характерное для всей армии всеобщее воодушевление, вера в победу, идея дружбы народов**» (выделено нами. – Р.Х.)¹.

Разумеется, эта оценка, в первую очередь, относится к татарским полкам (вернее, татарам-типтярам и тататарам-мишарам), служившим в российской регулярной армии. В связи с 200-летием русско-французской войны в последнее время было проведено много новых исследований, обнаружено немало новых важных документов, фактов и эпизодов. Думаем, будет уместно привести некоторые отрывки из книги «Татары на службе Отечеству. Долг. Отвага. Честь»:

«9 мая ... наш Татарский уланский полк заметил, что три батальона французской дивизии... отделились от главных сил войск на значительное расстояние. В то же мгновение полк переориентировался, налетел и уничтожил врага полностью...»

«На рассвете 18 августа французы тремя колоннами выступили из Кульмы и пошли в атаку на нашу позицию... Император Александр I стоял невдалеке и наблюдал за действиями своих войск. Русская бригада под командованием генерала Кнорринга в течение трех часов пять раз атаковала неприятеля, после чего французы отступили с большим уроном.

Имя полка прославилось. Французы бежали от одного крика «Кнорринг!» Татарские уланы!»

«...1-й Тептярский полк под командованием майора Тимирова выдвинулся в составе 1 й армии к западной границе России.

¹ Надиров И. Тарихи жырлар турында... С. 12.

Первая встреча Тептярского полка с французами произошла в районе деревни Полунь, где в ночь с 11 на 12 июня ... там же и был дан первый бой противнику. В этом бою отличалась 5-я сотня полка с есаулом Юсуповым.

...16 июня в боях под Вильно участвовал и 1-й Тептярский полк. Прикрывая отход главных сил, тептяри вместе с другими частями сожгли мост через реку Вильну и уничтожили виленский арсенал.

27 июня... Кавалерия атамана М.И.Платова, в составе которой находился и 1-й Тептярский полк, нанесла поражение дивизии Себастиани».

«Измотанным в боях частям 1-й и 2-й Западных армий предстояло остановить у Бородина рвавшегося к Москве противника. По диспозиции, утвержденной М.И. Кутузовым, 24 августа 1812 года Рыльский и Уфимский пехотные ... полки оказались во втором эшелоне армии, а 1-й Тептярский полк майора Тимирова находился на правом фланге русской армии... Сотни этого полка приняли участие в знаменитом рейде русской конницы под командованием М.И. Платова и Ф.И. Уварова в тыл противника, едва не завершившемся пленением Наполеона».

«За боевые подвиги майор Тимиров вместе с прославленным Д.В. Давыдовым ... был представлен к награде. 24 сентября генерал-лейтенант Шепелев обратился к главнокомандующему Кутузову...».

«Известно, что 2-й Тептярский и 2-й Мишарский полки победоносно вступили в Париж. Воины этих полков получили медали «За взятие Парижа 19 марта 1814 года»... Все участники Отечественной войны 1812 года были награждены серебряными медалями «В память войны 1812–1814 годов»¹.

¹ Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А. Татары на службе Отечеству. Долг. Отвага. Честь. СПб.: Славия, 2006. С. 146–148, 165–166, 172, 175.

Здесь из многочисленных исторических фактов и известных личностей были упомянуты лишь те, которые нашли непосредственное отражение в татарских народных песнях: император Александр I, фельдмаршал Кутузов, генерал-атаман Платов, подполковник Денис Давыдов, захватчик Наполеон Бонапарт, храбро сражавшиеся за свободу отечества татары, мишары, типтяры, башкиры, казаки; французские солдаты; города Москва и Париж... Таких песен сохранилось немного. «Науке известны две исторические песни и два исторических байта, – пишет И.Н. Надиров. – По содержанию и поэтическим особенностям они очень близки друг к другу»¹.

Это очень точное наблюдение. Некоторые куплеты в песне и байте даже повторяются. Например:

Песня «Любизар»

Наполеонга тәхет кирәк,
 Үз жиренә сыймаган.
 Мәскәүләргә килеп кергәч,
 Ул да үзен сынаган.
 Французлар килеп кергән
 Мәскәү дигән калага;
 Безнең гаскәр кысып алгач,
 Чыгып качты далага.

(Тарихи һәм лирик
 җырлар, с. 44)

**Байт «Русско-французская
 война»**

Наполеонга тәхет кирәк,
 Үз жиренә сыймаган,
 Без Мәскәүгә кергәчтен,
 Ул да үзен сынаган.
 Французлар килеп кергән
 Мәскәү дигән калага;
 Безнең гаскәр килгәчтен,
 Алар качты далага.

(Бәетләр, с. 81)

(Наполеону нужен трон, / Своей земли ему мало. / А когда вошел в Москву, / Он сам себя испытал. / Вошли французы / В город под названием Москва; / Когда пришло наше войско, / Они бросились бежать в степь)

¹ Надиров И. Тарихи җырлар турында... С. 13.

К слову сказать, когда говорится «безнең гаскәр» («наше войско»), разумеется, имеются в виду и татарские воины. Это доказывается и историческими сведениями: «Известно, что 1-й Мишарский полк одним из первых вошел в разоренную сожженную Москву». «1-й Мишарский полк был оставлен для исполнения гарнизонной службы в Москве»¹.

Куплеты песни и баита по форме соответствуют нашим коротким песням, созданы, часто сохраняя их лексику. Вот пример короткой песни:

*Мендем тауның башына,
Исемем яздым ташына;
Күрсәгез, сәлам әйтегез
Минем кара кашыма.*

*(Поднялся на вершину горы, / На камень написал свое имя; /
Если увидите, передайте привет, / Моей чернобровой.)*

Первые две строки приведенного куплета как будто бы не влияют на содержание. Это песня о любви. Нижеприведенный пример – песня грусти и тоски, также начинается с тех же строк:

*Мендем тауның башына,
Исемем яздым ташына;
Иртән торсам хәсрәт ява
Шул кайгылы башыма.*

*(Поднялся на вершину горы, / На камень написал свое имя; /
С самого утра осыпается горе, / На мою горемычную голову.)*

Наконец, в этих же двумя строками создано еще одно четырехстрочие – куплет исторической песни:

*Мендем тауның башына,
Атым яздым ташына;*

¹ Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А. Татары на службе ... С. 174.

Бу француз азган икән
Үзенең газиз башына.

*(Поднялся на вершину горы, / На камень написал свое имя; /
Совсем обнаглел француз / На свою бедную голову.)*

Или:

**Бу француз азган икән
Минем газиз башыма.**

(Совсем обнаглел француз / На мою бедную голову)

Третьи-четвертые строки первого варианта можно рассматривать как фрагменты из героической песни солдата, победившего французов, а во втором – как фрагменты из байта о погибших во французской войне.

Становится понятным следующее: в военных русско-французских песнях и байтах куплеты не составляют последовательный событийный сюжет, они самостоятельны, как короткие песни, мысли и информацию, которые необходимо высказать, они вместили в самих себе. Из-за того, что стихотворный размер и темы у них общие, их можно использовать и в байте, и в песне. В сборнике байтов Ходжи Бадиги приводится три песни, посвященных русско-французской войне. В них присутствует 28 строф. 21 из них повторяются между собой либо полностью, либо с некоторыми изменениями¹. Опираясь на это, сравним перечисленные в научных источниках исторические реалии с взятыми из текстов песен и байтов:

Урамнарын тутырса да
Французлар Мәскәүнең,
Унике типтәр бетерде
Французның гаскәрен.

¹ Бәдигый Х. Сайланма хезмәтләр, 2011. С. 151–153.

(Хоть и заполнили улицы / Французы в Москве, / Двенадцать типтярей прикончили / Войско французов)

Учитывая, что только из типтярей было набрано три полка, эти слова, это заявление, видимо, нельзя считать безосновательным. Число 12 в отрывке, возможно, является отражением устаревшей системы отсчета по дюжинам, а, возможно, оно выражало большее число. Например, в 12-летнем животном календаре используется отсчет по 5 циклам. Пять циклов – 60 лет, равняется одному буату (веку). Разумеется, здесь присутствует и гипербола. В общем, число «12» в этих песнях как бы выполняет магическую роль и часто повторяется: «Унике король арасында бер француз тавышы» («Среди **двенадцати** королей один голос француза»), «Французның йөз кешесен **унике** башкорт (солдат) үтергән» («Сто французов были убиты двенадцатью башкирами (солдатами)'), «Николайның казанына унике король баш ора» («Казакам Николая преклоняются двенадцать королей») и др.

Дүрт-биш кердек сугышка,
Каннар билдин актылар.
Сугышларны бетергәч,
Безгә медаль тактылар.

(Раза четыре-пять ходили в атаку, / Кровь текла по пояс. / А как кончилась война, / Нацепили нам медаль.)

Как уже ранее мы писали, один такой бой с участием татарского уланского полка, наблюдал сам Александр I, который затем и награды сам раздал. Один из баитов в сборнике Ходжи Бади-ги (его можно назвать и песней) называется «Александр бәете» («Баит Алексагдра»). В ней (и в других баитах) есть четыре строфы, в которых присутствует имя Александр. Вот две из них:

Наполеон бер төш күргән, яшен суккан күзене,
Александр куа чыккач, чак коткарган үзене.

Французның күперен тимер илә беркеткән;
Французның кешесен Александр үтерткән¹.

(Наполеону приснилось, что его ударила молния в глаз,
/ Когда Александр погнался за ним, тот едва ноги унес. /
Французский мост укреплен железом; / Французов побил во-
йско Александра)

В истории этот случай описан так:

«Кончался 1812 год, и в декабре Наполеон с остатками своих войск перешел границу России. В России осталась почти вся артиллерия, весь обоз и более 500 тысяч убитых, раненных и пленных французов. Война завершилась, и сбылись слова императора Александра: ни один вооруженный француз не остался на нашей земле»².

Французның атлары төзем жирдә дулуйдыр,
Николайның казаклары французны турыйдыр.

(Французские кони на ровном месте буйствуют, /
Николаевские казаки рубят французов)

Видимо, когда на трон взошел Николай I, так заменили имя Александра I. Ради исторической справедливости здесь, разумеется, должно было стоять имя Платова. Однако важно, что в песне есть специальное упоминание военного героизма казаков. Впрочем, всадники-типтяры и сами называются «казаками». Например, в одном военном донесении говорится: «15 сентября 20 казаков Тимирова вместе с донскими казаками... напали на большую партию неприятеля. Атака была решительна и успешна – более 150-ти человек положено на месте, 1 капитан, 1 поручик с 42-мя рядовыми попались в плен»³. Часто командовавший смешанными казачьими отря-

¹ Бәдигый Х. Сайланма хезмәтләр, 2011. С. 151–153.

² Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А. Татары на службе... С. 145.

³ Там же. С. 169.

дами Денис Давыдов о татарских всадниках говорил, что «они в силе, отваге и мастерстве стоят выше приграничных казаков, во всяком случае не уступают им»¹.

В томе «Тарихи һәм лирик жырлар» приведены песни «Любизар» и «Голубец, молодец». Первая состоит из пяти, вторая – из четырех стрóf. Кажется, в состав которой песни их не включай, общее содержание останется неизменным. Единственная разница – в припеве, повторяющемся после каждого куплета. В «Любизаре» – «Любезники, любизар, Молодец, молодец»; в «Голубец, молодец» – «Голубец, молодец, Армейский любезной».

«В композиции этих песен есть, кажущаяся на первый взгляд странной, особенность: их припевы состоят из русских слов, – пишет И.Н. Надиров. – ... То, что их смысловой корень один и тот же, не вызывает сомнений. Сохранилось такое предание. За храбрость, проявленную в каком-то бою, Кутузов, расхваливая татарских и башкирских солдат, якобы сказал: “Любезные мои, вы – молодцы”. Возможно, эти слова предводителя войска... и перешли в слова песни»².

Песня «Любизар», слово в слово повторяясь со всеми куплетами и припевом, встречается и в башкирском народном творчестве. Как пишет С. Галин, она была записана еще в середине XIX века. Но в печатном варианте песня башкирским фольклористам известна с 1912 года – из книги Ф. Туйкина «Ватан каһарманнары» («Герои Родины»)³.

О песне «Голубец, молодец», конкретнее о ее припеве, небезынтересно будет вспомнить сведения, имеющиеся у Каюма Насыри. По свидетельству Н.Ф. Катанова, великий просветитель передал ему рукопись произведения «Песня о французах

¹ Давыдов Д. Опыт теории партизанского действия. М., 1822. С. 43.

² Надиров И. Тарихи һәм лирик жырлар турында ... С. 11–12.

³ Башкорт халык ижады. Йырзар. Беренсе китап. С. 327–328.

и Николае I», которое по-татарски называется «Николай бщете» – «Стихотворение о Николае». «Внизу под стихотворением, – пишет Н.Ф. Катанов, – рукою г. Насырова написано “окончено (писанном) 12 февраля 1855 года”. В этом стихотворении... после каждого куплета стоит припев из русских слов: “Ай-ай, голубец, молодец, *руби знай-та руби-знай!*” ... Г. Насыров сообщил мне, что эту песню поют поют также хором»¹

Хотя эти сведения появились в печати уже 1899 г., слова из припева «*Руби знай да руби знай*» нашими фольклористами что-то не упоминается.

В песне «Любизар» есть строки, звучащие победным аккордом русско-французской войне:

Мәскәүгә дә кердек без,
Парижны да күрдек без,
Французларны жиңгәндә
Жир жимереп йөрдек без.

(И в Москве бы были, / И Париж мы видели, / Когда победили французов, / Все громили мы подряд)

Такой торжественный тон нашел отражение в строках баита:

Напалеонның эшләпәсе канга тапланган иде,
Без сугыштан кайтканда илләр шатланган иде.
Бу бәетне язган чакта каләмнәр камыш иде,
Өйгә керсәң, тышка чыксаң шатлыклы тавыш иде.

(Шляпа Наполеона была в кровавых пятнах, / Когда мы возвращались с войны, радовалась вся страна. / Когда мы писали этот баит, ручки были камышевые, / Хоть в дом войти, хоть на улицу выйди – всюду радостные голоса)

¹ Насыри К. Сайланма әсәрләр. Ике томда. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. С. 177–178, 337.

Исторические песни, баиты, воспоминания, посвященные Отечественной войне 1812 года, воплощали самоотверженный героизм и глубокие патриотические чувства не только тех, кто служил в русской регулярной и кантональных армиях, но и татар – участников казанского ополчения. Представляющее собой полувоенное объединение, это ополчение было организовано в декабре 1812 года. Поначалу оно объединяло стрелковый полк, состоящий из 2977 крепостных крестьян, и конный батальон. Для обеспечения ополчения у губернского люда было собрано 346 тысяч рублей денег. Дополнительно казанцы собрали и сдали золотые, серебряные и медные вещи и др. В военный период Казанский пороховой завод и суконная мануфактура увеличивают производство продукции¹.

В военных операциях казанское ополчение особенно активно участвовало после того, как враг был выдворен из страны:

«18 декабря французские войска сделали вылазку... Но казанцы и пензенцы контратакой опрокинули неприятеля и отбросили его к Магдебургу... Командующий Польской армией отметил геройские подвиги пензенских ратников».

«27 января неприятель атаковал полки Казанского ополчения... но был отброшен с большими для него потерями. 28 января французские войска повторили атаки, но также были отброшены к стенам Гамбурга. 5 февраля после тщательной подготовки ополченцы перешли к штурму Гамбургских укреплений... и 18 мая французские войска сдались... Каждый ополченец с чувством гордости сознавал себя участником освобождения народов Западной Европы от наполеонского ига...»².

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. С. 291, 136.

² Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А. С.162–163.

Приподнятое настроение, чувство гордости татарских воинов в составе русской армии красной нитью проходят через строфы песен и баитов:

Без сугышка кергәндә
Бәхилләште барыбыз,
Без сугыштан чыкканда
Алдан чыкты даныбыз.
Французны кудык без,
Үз иленә сәрдек без,
Французларны куганда
Күп суларны йөздек без.

(Уходя на войну, / Мы все простились, / Возвращаясь с войны, / Слава шла впереди нас. / Французов мы прогнали, / Назад на их родину, / Пока гнали французов / Много вод мы переплыли)

Таким образом, произведения о русско-французской войне 1812–1814 годов считаются своеобразным, но реальным воплощением в фольклоре событий широкой общественной жизни, считаются ярким примером отражения в них истории народа. Они продолжают жить, переходя из уст в уста, постоянно обновляют историческую память масс. В связи с этим хочется обратиться к воспоминанию писателя Ш.Камала «Сугыш бәйрәме» («Праздник войны»), опубликованному в газете «Вақыт» («Время», Оренбург) от 26 августа 1912 года по случаю 100-летия победы Бородинского сражения: «Отечественная война в народной памяти, почему-то, оставила глубокий след. Обостренное чувство, сохранившееся в народе, переходит от отца к сыну. Например, мои воспоминания детства: возле деревни собрались люди, солдат-татарин, с морщинистым лбом, бородой, выбритой посередине, с серьезным и грустным выражением лица тянет грустную мелодию. Поет песню «Француз

сугышы» («Французская война»), останавливаясь и поясняя... Помню одного пастуха-мокшанина: вечером, пригнав стадо, сел в переулке на бревна и играет на скрипке; вокруг собрались люди. Закончив одну мелодию по-своему поясняет:

– Вот это, якобы, французский губернаторский марш! Якобы, этот марш играли, когда французского губернатора из Москвы гнали! [Таким образом,] Душевные впечатления Отечественной войны, литературу о ней среди простого люда передают от поколения к поколению, не дают ей затеряться во времени»¹.

Шариф Камал (Байгильдиев) (1884–1942) родился в деревне Татарская Пишля Инсарского уезда **Пензенской губернии**. Следовательно, когда он родился, со дня окончания этой войны прошло примерно 70 лет. Сам ли старый татарский солдат, поющий о французской войне, участвовал во французской войне, или запомнил ее от других, здесь нам остается лишь поверить писателю. Но песни, байты, воспоминания, предания о войне 1812 года, видимо, еще долго жили в памяти пензенских татар, земляков писателя. Чуть выше мы писали о героизме пензенского ополчения. Подобных примеров можно привести еще: «Командующий армией... отметил геройские подвиги **пензенских ратников** (выделено нами. – *РХ.*). В приказе по армии он поставил их в пример всей регулярной кавалерии» и др.²

Таким образом, в исторических песнях о русско-французской войне 1812 года (ее совершенно справедливо называют еще и Отечественной) преобладают идеи героизма, патриотизма, самоотверженности. Жертв там было немало, как поется в песне «каннар билдэн актылар» («крови было по пояс»). Но стремление к великой цели – победе над грозным захватчиком помогало легче переносить потери. И эта традицияшла более грубокое отражение в татарском фольклоре времен

¹ Надилов И. Тарихи жырлар турында ... С. 11.

² Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А. С. 162.

Великой Отечественной войны 1941–45 годов. В данном случае хочется привести слова генерала армии, президента Академии военных наук Российской Федерации М.А. Гареева: «Солдат или офицер не может исправно служить и рисковать своей жизнью в боевой обстановке, не осознавая, чему он служит и что он защищает. Мы должны выйти из духовного тупика, восстановить моральные основы безопасности страны и защитить Отечества»¹. И генерал считает необходимым специально сказать о татарском народе: «Необходимо напомнить, что в период существования Российской империи татары пользовались малым доверием, хотя преданность их государственной военной службе и верность данной присяге всегда отмечалось царским правительством»². Эти слова напрямую касаются и воинов-татар, участвовавших в русско-французской войне.

2.4. Песни революционной борьбы и гражданской войны

Революции считаются историческими событиями, приводящими к коренным изменениям в жизни стран и народов. В них, как правило, принимают активное участие народные массы. А в деле вооружения народных масс революционными идеями, вдохновения и организации их на борьбу одним из действенных, влиятельных средств является песня. Исходя из содержания, их правильнее было бы называть **көрәш жырлары** (песни борьбы). Революционные песни, разумеется, относятся к историческим и их в татарском фольклоре немало. В первые двадцать лет начала прошлого века Россия пережила три революции и кровопролитную гражданскую войну. Татарский народ, все его социальные слои и в первую очередь

¹ Гареев М.А. Заключение // Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А., Долг. Отвага. Честь. С. 234–235.

² Там же. С. 234.

только что народившийся национальный пролетариат, приняли активное участие в этих грозных событиях.

Как видно из приведенных в исторических книгах фактов и чисел, в конце XIX – начале XX вв. в Казанской губернии, как и в России в целом, экономика переживала заметный рост. Число капиталистических предприятий и промышленного пролетариата ускоренно наращивалось. Например, в 1900–1904 годы число предприятий с 234 выросло до 326, а численность их рабочих соответственно с 13400 до 15000 человек. В краю родился национальный пролетариат. В начале XX в. в составе промышленных рабочих татары составляли 10–12 процентов. На казанских заводах Алафузова и Крестовниковых число национальных рабочих составляло 30, а на Кукморской валяльной фабрике, химических заводах Кокшайска и Бондюга – 50–60 процентов»¹.

И рабочие Казанской губернии уже в конце XIX в. начали борьбу за облегчение невыносимых условий жизни. Будучи неотделимыми атрибутами этой борьбы, на демонстрациях, маевках, митингах, собраниях и других массовых мероприятиях часто звучали революционные песни. Татарские рабочие, работавшие с русскими на одних и тех же заводах и фабриках, участвовавшие вместе с ними в стачках и забастовках, и русские, и песни, ставшие международными пролетарскими гимнами в переводе на татарский язык, считали своими и охотно пели. Вместе с тем постоянное вливание в ряды рабочих деревенских крестьян-татар, все более активное вовлечение передовой молодежи, особенно многочисленных масс шакирдов, в борьбу за свободу, за реформы, проникновение революционных идей в деревню и др. подобные факторы

¹ Татарстан АССР тарихы (Иң борынгы заманнардан алып безнең көннәргә кадәр) / СССР ФА КФ. Г. Ибраһимов исем. ТЭТИ. Казан: Татар. кит. нәшр., 1970. С. 251–253.

привели к необходимости широкого распространения в переводе на татарский язык таких песен, как «Марсельеза» («Татарча Марсельеза»), «Интернационал» («Бәйнәлмилләл»), «Смело, товарищи, в ногу» («Кыю атлагыз, иптәшләр!», «Алга, курыкма, алга»), «Варшавянка» («Татарча Варшавянка»), «Похоронный марш» («Бәхилләшү»), «Траурный марш» («Матәм маршы»), «Вы жертвою пали» («Туганнар, шаһидләр, корбан булдыгыз», «Сез корбан булдыгыз»). В этом деле деловую инициативу проявил Казанский комитет Российской социал-демократической рабочей партии (РСДРП). При комитете создается специальная группа под руководством Хусаина Ямашева для ведения на родном языке революционной агитации и пропаганды. Группа начинает переводить на татарский язык партийные документы, прокламации и листовки, а также революционные песни, и доводить их до широких масс. Одна из таких песен – «Марсельеза» – была переведена на татарский язык еще до 17 октября 1905 года. Значение этой даты в том, что эта песня в тот же день прошла успешное испытание на одной из демонстраций в Казани, т.е. была исполнена на татарском языке.

Звучание революционной поэзии на татарском языке, с одной стороны, обеспечили переводы таких профессиональных революционеров, как Хусаин Ямашев, Галимджан Сайфетдинов, Габдрахман Мустафин, с другой стороны, переводы известных поэтов и прозаиков, как Сагит Рамеев, Гафур Кулахметов, Фатих Амирхан и др. В результате были созданы качественные и многовариантные переводы. В этом отношении особенно плодотворной оказалась деятельность С. Рамеева. Как выяснил Ш.А. Садретдинов, «поэт, переведя на татарский язык «Татарча Марсельеза», «Матәм маршы», «Кыю атлагыз, иптәшләр», издав их кое-где полностью, кое-где частично, внес большой вклад в дело пропаганды революцион-

ных идей среди татарских трудящихся с помощью песни»¹. Как известно, вариативность — это важный показатель широкого распространения фольклора в народе. И.Н. Надиров справедливо заметил, что «эти песни на родном языке постепенно превратились «в свой фольклор» татарских рабочих и учащейся молодежи»². Достоверность этого убедительно подтверждают многочисленные архивные документы, статьи той эпохи, написанные «по горячим следам», воспоминания отдельных участников. Вот отрывок из статьи педагога, позднее ученого-лингвиста Мухутдина Курбангалиева в журнале «Безнең юл» («Наш путь», № 1, 1927), который в то время и сам был активным участником революционного движения, особенно в подготовке листовок и прокламаций, состоявшего в тесных отношениях с Х. Ямашевым, Г. Кулахметовым:

После известия о манифесте от 17 октября 1905 года в городской управе, университете начались собрания и митинги... Социалисты... на каждом собрании объясняли, что этому манифесту нельзя верить. Однажды народ после такого собрания, выйдя из университета, устроил большую демонстрацию... Народ с криками «ура», исполняя **по-русски и по-татарски «Марсельезу»**, направился в сторону Плетеной слободы. Дойдя до угла Плетеной улицы, часть народа направилась на 5 участок с целью обезоружить пристава, его помощников и надзирателей, часть – на завод Крестовникова, чтобы вывести на улицу его рабочих. Подойдя к заводу, для его рабочих был проведен большой митинг... Хусаин Ямашев, взобравшись на тротуарный столб, ... произнес торопливую речь о том, что рабочие должны собраться под красным знаменем. Не успел он произнести последние слова, как народ, прокричав «ура», за-

¹ Садретдинов Ш. Сәгыйть Рәмиев ижаты. Казан: Казан ун-ты нәшр., 1973. С. 77.

² Надиров И. Тарихи жырлар турында... С. 14.

пел «Марсельезу». **Как только спели по-русски, начали петь по-татарски...**» (выделено нами. – *Р.Х.*)

Принятые в фольклористике понятия «поэзия рабочих» и «песни пролетариата», используются не столько для указания их создателей, сколько для оценки классового содержания, революционной идейности. Революционные песни (большинство их составляют гимны и марши) независимо от того, в какой стране и на каком языке они были первоначально созданы, вскоре находят пути в сердца рабочих разных национальностей. В этой связи очень поучительна судьба международного гимна трудящихся «Интернационала». Его слова написал летом 1871 года французский революционер, один из организаторов Парижской коммуны Эжен Потье (1816–1887). Текст «Интернационала» лишь после смерти Потье был отпечатан в виде листовки тиражом в 6 тысяч экземпляров. Бельгийский социалист Пьер Дегейтер в 1888 году положил эти слова на музыку. На русском языке «Интернационал» впервые был размещен в выходящем в Лондоне журнале «Жизнь» (№ 1) в 1902 году. Его перевел Аркадий Яковлевич Коц (1872–1943)¹. Полный перевод песни на татарский язык, сделанный до Октябрьской революции, сохранился в сборнике «Инкыйлаб жырлары» («Песни революции»). Но ее отдельные куплеты в периодической печати встречаются намного раньше. Отпечатанная в 1906 году в Оренбурге брошюра «Эшчеләрнең котылуы үзләренең эше булырга тиеш» («Освобождение рабочих должно быть делом самих рабочих») в переводе Х.Ямашева (под псевдонимом Гали. – *Р.Х.*), заканчивается третьей строфой «Интернационала»:

¹ Татар фольклорында социаль мотивлар (XIX йөз–XX йөз башы) / төзүчесе һәм кереш мәкалә язучы Х.Ш. Мәхмүтов. Казан: СССР ФА КФ Г. Ибраһимов исем. ТӘТИ, 1986. С. 20.

Безне һичкем дә коткармас,
Алла да, сезар да, батыр да,
Үз кулымыз илән генә
Котылуны тотаек без хәтердә¹.

(Никто не даст нам избавления, / Ни бог, ни царь и ни герой, / Добьемся мы освобождения, / Своею собственной рукой)

Этот же куплет был использован газетой «Фикер» от 13 декабря 1906 года в статье «Уральскида сайлаулар» («Выборы в Уральске»). Она напечатана вместо передовицы и считается, что принадлежит перу Тукая. В ней идет речь о собрании городских рабочих (среди которых много татар), на котором «с пламенными словами» выступил Камиль Мутыги:

«Уйлагыз!

Сез үзегезнең хәлегезне төзәтергә телисез, хәзер сезгә тырыша торган вакыт житте. Сез хәлегезне төзәтергә тырышмасагыз, башка кеше сезнең өчен тырышмас.

Сезгә котылуны һичкем бирмәс
Нә алла вә нә падишаһ, вә нә баһадир.
Сез котылмакга ирешерсез
Үзегезнең кулларыгыз илә...

Шул сүзләрне бетерер-бетермәс жәмәгать «браво!» тавышлары илә жир селкетеп кул чабарга тотындылар...»²

«Думайте!

Вы хотите изменить свое положение, сейчас наступило время, чтобы постараться это сделать. Если вы не будете стараться сами, за вас никто не будет стараться.

¹ Абдуллин И. Октябргә кадәрге революцион жырлар (текстлар һәм аңлатмалар) // Татар фольклорында социаль мотивлар. С. 53.

² Тукай Г. Әсәрләр. Биш томда. 3 т. / томны, искәртмәләрне һәм аңлатмаларны эзерләүче Р. Гайнанов. Казан: СССР ФА Г. Ибраһимов исем. ТӘТИ, 1985.

Никто не даст нам избавления,
Ни бог, ни царь и ни герой,
Добьемся мы освобождения,
Своею собственной рукой.

Как только были произнесены слова, публика со словом «браво» стала бурно аплодировать...»

Тукай в предыдущем номере газеты «Фикер» в одной из своих статей также приводит фрагмент этой песни на русском языке¹. И в выступлении Камиля Мутыги, видимо, отрывок позвучал на русском языке, и молодой поэт для своей статьи на татарском языке сам перевел его. В общем, в эти годы Г. Тукай сильно воодушевлялся революционными песнями, и был одним из тех поэтов, которые в своей публицистике часто и хлестко их использовали.

Еще одна из революционных песен, которая была объектом серьезного внимания Г. Тукая, – это «Марсельеза», опубликованная в газете «Фикер» за 18 февраля 1907 года в статье «Уральскида думага сайлаулар» («Выборы в думу в Уральске») за подписью «Һэйьэт идарэ» (т.е. редколлегия). Эта передовица призывает читателей не поддаваться словам черносотенцев, самим бороться за свои нужды:

«Торгыл, күтәрел, эшче кешеләр,
Каршы тор дошманга, ач кешеләр!
Яңгыра дөньяга үч авазы:
Алга, алга, алга!»

Это четверостишие – припев «Марсельезы». Тукай его сам не переводит, а использует ту листовку, растиражированную Казанским комитетом РСДРП. Следует добавить и то, что отдельные фрагменты песен «Марсельеза», «Татарча Марсельеза»

¹ Нафигов Р. Г. Тукай и его окружение. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. С. 86.

заняли место в передовице газеты «Таң йолдызы» («Утренняя звезда») за 5 ноября 1906 года, а также в произведении Карима Тинчурина «Жиденче мәржән» («Седьмой коралл»).

Известно, что среди международных песен получили звучание те, суть которых составляют революционные идеи. Другие народы, взяв их за образец, вооружившись их пафосом, создали оригинальные произведения применительно к своим общественным условиям. Их создателями в большинстве случаев были конкретные личности. Имена и фамилии некоторых из них мы называли ранее. Например, Гафур Кулахметов в своей драме «Яшь гомер» («Молодая жизнь») выводит образ рабочего Юсуфа. Юсуф, на своих плечах испытывавший жестокую эксплуатацию, свой призыв к уничтожению несправедливости, к борьбе за свободную и светлую жизнь выражает песней¹. В «Йосыф жыры» («Песня Юсуфа») лозунг «Берләшегез, бөтен дөнья эшчеләре» («Объединяйтесь, рабочие всего мира!») служит лейтмотивом. То же наблюдается в произведении Ракипа Баржанова «Эшчеләр иман шарты» («Условия веры рабочих»). «Иман шарты» («Условия веры») – первый учебник, который прежде учили в медресе дети. Р.Баржанов, заложив в название своего произведения такой символический смысл, старался поднять политическое сознание рабочих и разъяснить самые важные идеи. В конце автор бросает клич:

«Берегәек, бер булаек әйдә бергә,
Кул тотышып бергә бер тән, бер жан белән,
Рәхәт яшәү өчен, сүз юк, кирәк безгә –
Бөтен дөнья эшчеләре берләшергә».

(Давайте объединимся, будем вместе, / Взявшись за руки,
будем одним телом, одной душой, / Для хорошей жизни нам,
безусловно, нужно, / Чтобы объединились трудящиеся всего мира)

¹ Колахметов Г. Яшь гомер. Казан, 1908. С. 35, 49–50.

По сведению Г. Тулумбая, Р. Баржанов родился в 1885 году в Самарской губернии в деревне Илмин. Рано потеряв отца, он был вынужден батрачить у других. Летом работал, зимой учился. Затем нанялся к помещику Карскому, где познакомился с людьми различных профессий. Там выучил песни «Узник», «Дубина», «Верстак», и сам начал подпевать. Старый кузнец Губанов взял его к себе в помощники. Этого политически подкованного человека Р. Баржанов оценил как «для меня эта была целая школа».

Ракип по пятницам ездил в свою деревню. Весной в Илмин с отцом Мингаж-абзы приезжал и Хусаин Ямашев (там был его магазин). В 1904 году (когда началась японская война) во время одной встречи Х. Ямашев, после того, как долго говорил о тяжелом положении рабочих и крестьян, трагедии войны, сказал: «Ты ведь певец, напиши-ка что-нибудь мелодичное. Если получится, я его в Казани напечатаю и как-нибудь раздадим солдатам». Посоветовались о содержании предполагаемой песни. Когда произведение было написано, Ямашев его увез с собой¹.

Следовательно, «Эшчелэр иман шарты», написан самодеятельным певцом для напевного исполнения. По-видимому, Х. Ямашев не смог его опубликовать. В этом состоящем из 54 строф (в строфе четыре строки) произведении автор освещает в широком плане общественную обстановку в стране, предстоящие политические задачи. В действительности, это, содержащее взгляды профессионального революционера Ямашева, поэтическое произведение Р. Баржанов, по-видимому, исполнял его перед крестьянами, батраками, т.е. различными слоями населения, получал от них одобрение. Позднее песня дошла и до армии.

¹ Толымбайский Г. Рэкыйп Баржанов һәм «Эшчелэр иман шарты» // Атака. 1931. № 1. С. 12.

Революционные гимны, особенно международного масштаба, как правило, исполнялись хором. Это естественно, поскольку заложенные в них идеи, призывы звучали от имени коллектива и даже целого класса. Разумеется, немало было песен, исполняющихся от имени «я». Одна из таких называется «Төрмэдән» («Из тюрьмы»). Исполняемая на мелодию популярной в народе песни «Мәкәржә» («Макарьевская ярморка»), она за инициалами «М.А» была опубликована в газете «Урал» от 12 января 1907 года. Вскоре ее перепечатывает газета «Фикер» (за 21 января). М.А. – это поэт, журналист, знаток типографского дела Махмут Алмаев (1874–1907). Он в средствах массовой информации Оренбурга, в том числе в руководимой Х. Ямашевым газете «Урал», опубликовал немало своих стихотворений. Герой песни «Төрмэдән» – смелый революционер, вставший на путь осознанной борьбы за свободу, давший клятву не сворачивать с этого пути. В песне его кредо борьбы обозначено следующим образом:

Төрмэләрдә чересәм дә палачларның кулында,
Жаным-тәнем фида улсын хөрриятнең юлында...
Жир йөзене ут алса да, кире кайтмам юлымнан,
Жан бирсәм дә бән бирмәм хөрриятне кулымнан.

(Даже если сгнию в тюрьме в руках палачей, / Пусть дух мой будет свободным... / Пусть весь мир займется огнем, я с пути не сверну, / Пусть умру, но буду свободным)

Становится понятным, почему тексты революционных песен создавались на заранее известные готовые мелодии. Во-первых, у нас еще не было композиторов для создания новых мелодий на новые стихи. Готовые мелодии дают большие возможности для распространения востребованных временем новых текстов, шире и быстрее распространять идеи в массах. Этот метод оправдывал себя особенно в песнях, адресованных

разрозненным крестьянам. Жизнь притесняемого со всех сторон крестьянина была схожа с сиротой: нет ни помощника, ни защитника. Создание песни «Авыл кешесенең зары» («Жалоба селянина») на мелодию песни «Нарасый бала» («Ребенок-сирота»), повторение рефреном после каждой строки двухстрочной строфы слов «ай нарасый бала, жирсез, ирексез кала» («эх, сирота-ребенок, остаешься без земли, без воли») пробуждает ненависть к черствым чиновникам, напоминает о необходимости жесткой борьбы с ними:

«Калдык без ач, жиребез юк, әйтегез алла хакына,
Ай нарасый бала, жирсез ирексез кала,
Жир дә ирек булыр микән безнең авыл халкына,
Ай нарасый бала, жирсез, ирексез кала».

(Остались мы голодными, и земли у нас нет, скажите ради Аллаха, / Эх, сирота-ребенок, остаешься без земли, без воли, / Будет ли деревенскому люду земля и воля, / Эх, сирота-ребенок, остаешься без земли, без воли)

Большую смысловую часть рефрена составляют слова «жирсез, ирексез кала» («остаешься без земли, без воли»). Предоставление крестьянам вместе с волей и земли – обязательное требование, выдвигаемое революционными песнями. Разумеется, подобный дух характерен и для пролетарских песен. Порой это выносится даже в название песни. Например, в песне «Сигез сәгать эш вакыты» («Восьмичасовой рабочий день») описывается «жәй, кыш, яз, көз» («и летом, и зимой, и весной, и осенью»), «төне-көне» («и день, и ночь»), «каторжный хезмәт» («каторжный труд»), припев звучит так:

Карынымыз ач, өзелә йөрәк,
Таянырга һич юк терәк.
«Сигез сәгать эш вакыты!» –
Безгә бигрәк шул кирәк.

(Мы голодны, разрывается сердце, / Нет у нас никакой опоры, / «Восьмичасовой рабочий день!» – / Нам это особенно нужно.)

Во всенародном подъеме 1905–1907 годов среди тех, кто наиболее активно и организованно участвовал в нем, были татарские шакирды. Правда, их главными требованиями были реформирование учебных программ медресе, приближение обучения к требованиям времени, изучение светских предметов, открытие мектебов и медресы с образованием европейского типа, установление в них демократических порядков. Движением шакирдов руководила тайная общественно-политическая организация «Эл-Ислах» («аль-Ислах», т.е. «Реформа»), в комитете которой работали Р. Алуши (Ибрагимов), Фатих Амирхан, Габдрахман Мустафин, Миргазиз Укмаси. У «аль-Ислаха» появились отделения в Касимове, Оренбурге, Уфе, Троицке, Чистополе и др. городах. Центральный комитет «Мәркәз Ислах» распространяет на местах обращение с призывом «Уяныгыз, бөтен татар шәкертләре!» («Просыпайтесь, все татарские шакирды!»), сначала тайно, на гектографе начинает издавать газету «аль-Ислах» («Реформа»), в одном из номеров которой увидела свет в переводе на татарский язык «Марсельеза». Охотно запомнившие слова и мелодию песни шакирды начинают ее петь на проводимым ими мероприятиях. Разумеется, в «Марсельезе» конкретно не воплощаются цели и пожелания татарской учащейся молодежи, в ней поставлены глобальные задачи борьбы. Поэтому шакирды создают свой гимн, свою песню. Предполагается, что завоевавшие особую популярность песни «Беренче сада» («Первая сада») и «Икенче сада» («Вторая сада») были созданы шакирдами медресе «Мөхәмәдия» («Мухаммадия»), которая в 1905–1906 годы была главным очагом движения за реформы, – Гарифзяном Мустафиным, Муллахметом Бадиги,

Васимом Султановым. Впрочем, в этом случае нет необходимости в уточнении имен авторов. Ибо один за другим возникают все новые варианты песен. Например, известно четыре варианта песни «Беренче сада». Распространенные по всем регионам вышедшей из подполья газетой «аль-Ислах», гимны шакирдов в полном смысле слова стали достоянием фольклора. Если в одном варианте звучал призыв «Кояш чыкты, нур балыкты, тәрәзэдән өйгә аркылды, ятма йоклап, уян, шәкерт, файдаланыр вакыт житте» («Солнце взошло, лучами засияло, через окно вошло в дома, не спи, шакирд, пришло время действия»), в другом звучал призыв с более радикальным смыслом для более широкой аудитории «Уян, татар, уйлан, татар, тарихларыңны ач, актар, ирек килде, иркен чаклар, уян, татар, уйлан, татар» («Проснись, татарин, задумайся, татарин, вернись к своей истории, пришла свобода, вольные времена, проснись, татарин, задумайся, татарин!»).

Сада – по-арабски означает «напевный голос», у нас он считается гимном шакирдов, поднявшихся на борьбу с требованием проведения реформ в медресе. Но в сада не трудно заметить влияния международных революционных гимнов. Например:

И шәкертләр, берләшеңез,
И туганнар, тотышыңыз,
Кирәкләрне алыык бергә,
Жыелышып сүзләшеңез...
...Кирәк безгә яңа канун,
Яхшы тәртип, тугъры канун,
Китсен иске шаламалар,
Корыйк гүзәл, яңа табун
(Первая сада, второй вариант)

Хуш, туганар, сау булыгыз,
Хак иде уйларыгыз,

Сезнең арттан барачаклар
Калган иптәшләреңез.
(Третья сада)

Син кем хәзер, аны аңла,
Чыктык хәзер якты таңга.
Берлек килде, хөрлек килде,
Кулны кулга тотып, алга!
(Первая сада, четвертый вариант)

(О, шакирды, объединяйтесь, / О, братья, возьмитесь за
руки, / Возьмем все, что нам нужно, / Поговорим, собравшись...
/ .. Нужен нам новый закон, / Хороший порядок, верный за-
кон, / Пусть уйдет все устаревшее, / Давайте создадим новое
общество.)

(Прощайте, братья, прощайте, / Верны ваши мысли, / Всед
за вами пойдут / Оставшиеся товарищи.)

(Кто ты теперь, пойми это, / Встретили мы светлую зарю.
/ Единство пришло, свобода пришла, / Вперед, рука об руку!)

Не случайно царская цензура проявила бдительность в деле препятствования и нераспространения публикаций гимнов шакирдов¹. Как только в 1907 году в Оренбурге был издан сборник «Шәкерт садалары» («Песни шакирдов»), городская жандармерия налагает на нее арест и отдает по телеграфу приказ об изъятии еще на железной дороге экземпляров, высланных в Казань². Но занесение песен в список запрещенной литературы не становится для шакирдов преградой. Песни-сады, будучи переписанными, уже в рукописях продолжают распространяться.

¹ Татар энциклопедия сүзлеге. Казан, 2002. Б. 270, 767; Нуруллин И. Фатих Әмирхан. Казан, 1988. С. 62.

² Рәми И., Даутов Р. Әдәби сүзлек. Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. С. 206.

Помимо упомянутых выше трех песен-сада, были созданы и другие, созвучные им по духу песни «Укыйк, шәкертләр» («Учись, шакирд!»), «Шәкертләр, туганнар, жыелыйк» («Соберемся шакирды, братья!»), «Вақыт җитте» («Время настало»), «Тырышаек без, шәкертләр» («Старайтесь, шакирды»), «Шәкертләр, торыек» («Шакирды, поднимайтесь»), «Кызлар хәле кызганыч. – (Кызлар садасы)» («Тяжелое положение девушек. – (Сада девушек)»). Большинство из них вошло в фольклорные сборники, в том числе и в том «Тарихи һәм лирик җырлар» 12-томного свода «Татар халык иҗаты» («Татарское народное творчество»).

Революционные песни (и в переводе, и в оригинале), завоевавшие в начале XX в. арену борьбы, и в дальнейшие годы, даже после поражения революции 1905–1907 годов, не перестали служить действенным средством агитации и пропаганды, неоднократно издавались прежние, создавались новые, еще более расширилась сфера их распространения, они даже проникли к солдатам на фронте. Перед октябрьской революцией, и когда после ее победы в стране началась гражданская война, эта картина продолжалась. Например, в номере за 22 апреля 1917 года в газете «Аваз» («Голос») большевик Г. Сайфутдинов издал песню «Татарча Марсельеза» в виде листовки. В газете есть сообщение о том, что 17 апреля в Казани ее пели демонстранты. В издательстве политуправления 3-й армии, созданной в июне 1918 года, вышел сборник с революционными песнями «Инкыйлаб җырлары» («Песни революции»)¹. В песнях этих лет доминируют пафос защиты Страны Советов от белогвардейцев, нападения войск Антанты. Одна из таких – песня «Алга, туганнар» («Вперед, товарищи!»). Один ее вариант, хранящийся в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова в коллекции Хафиза Рахматуллина, состоит

¹ Абдуллин И. Октябрьгә кадәрге революцион җырлар... С. 50–51.

из четырех строк¹. Но припева нет. Эту же песню в 1951 году в деревне Новый Кумазан Мамадышского района в исполнении учителя-пенсионера Рашита Музаффарова записал композитор Джаудат Файзи². Строфа «Алга, туганнар, майданга! Алга, канлы сугышка; Кан дәрьяларын үтәргә, Якты хөр тормышка!» («Вперед, товарищи, на площадь! Вперед, на кровавую войну; Чтобы пройти через реки крови, К светлой свободной жизни») первого варианта во втором варианте с некоторым изменением размера и слов становится припевом:

Алга, иптәшләр!
Алга – данлы көрәшкә!
Кара төннәрне үтәргә,
Якты көнгә житәргә!

(Вперед, товарищи! / Вперед – к славной борьбе! / Чтоб пройти сквозь темные ночи, / Дойти до светлого дня!)

Причину отсутствия (либо нефиксирования) в первом варианте песни припева, несохранности в словах экваритмии Дж.Файзи объясняет тем, что слова были написаны отдельно от музыки³. Замена в тексте словосочетаний «канлы сугыш» («кровавая война»), «кан дәрьялары» («реки крови») на «данлы көрәш» («славная борьба»), «кара төннәр» («темные ночи»), видимо было связано с тем, что песня и после окончания войны не выпала из активного репертуара, но тактические задачи и цели (победа к кровавой войне) были перенесены в стратегические планы (победа в славной борьбе). Отражение этих перемен именно в припеве, т.е. неоднократное повторе-

¹ Жыр «Татар халык ижаты» антологиясендә басылган / төзүчеләре Г. Бәширов, А. Шамов, Х. Ярми, Х. Госман. Казан, 1951. С. 85.

² Фәйзи Ж. Халык жәүһәрләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1971. С. 31–32.

³ Фәйзи Ж. Халык жәүһәрләре. С. 32.

ние в песне, еще более усиливает духовно-эмоциональное воздействие произведения.

Одна из популярных песен времен гражданской войны – это «Көзге ачы жилләрдә» («Осенние ветры»). Причину популярности нельзя объяснить тем, что она родилась именно в это время. Ибо слова песни «бетсен патша, янсын тәхет» («пусть сгинет царь, пусть сгорит трон») говорят о том, что когда песня создавалась, царь еще не был свергнут с трона, т.е. февральская революция еще не произошла. Требование «Безгә сугыш кирәкми» («Нам война не нужна») солдаты предъявили, имея в виду германскую войну. Настроение же красноармейцев, поднявшихся на защиту молодой страны советов, было уже совсем иным. Это можно проследить на множестве примеров:

Жыелдык сафларга,
Атландык атларга,
Туган ил чикләрен
Дошманнан сакларга.

(«Себер партизаннары жыры» –
«Песня сибирских партизан»)

(Встали мы в строй, / Оседлали коней, / Чтоб границы Отчизны / Охранять от врагов)

Ком бураны, ком бураны,
Оренбурның урамы;
Илдә көрәш барган чакта
Өйдә ятып буламы?

(Песчаная буря, песчаная буря, / На улицах Оренбурга; / Когда в стране идет борьба / Разве можно отсиживаться дома?)

Этот куплета песни «Ком бураны» («Песчаная буря») в томе «Тарихи һәм лирик жырлар» отсутствует. Он приведен в сборнике Дж.Файзи «Халык жәүһәрләре» («Народные сокровища»). Там же есть воспоминания: «В 1919–1920 годы эту песню

пели проходя строем в Оренбурге татаро-башкирские солдаты». Чрезвычайно ценно объяснение композитора, касающееся мелодии. «Эта мелодия, относящаяся к коротким песням, говорят, появилась еще до революции, – пишет композитор. – **Но она только в период гражданской войны** нашла свое метроритмическое строение, характерное для марша, и превратилась в революционную песню»¹. (Выделено нами – РХ.)

В варианте песни, записанном Ф. Юсуповым, есть дополнительный куплет, отражающий дух того времени:

Ком бурыны, ком бураны
Басып киткэн бураны;
Без иш түгел буржуйларга,
Без ярлының туганы².

(Песчаная буря, песчаная буря, / Засыпала сруб; / Мы не ровня буржуйам, / Мы – родня бедноты.)

Композитор А.С. Ключарёв сообщает, что мелодия песни «Көзге ачы жылләрдә» была известна еще во времена русско-японской войны и под названием «Окоп көе» («Окопная песня») включает ее в свой сборник «Татар халык көйләре» («Татарские народные мелодии», 1941. С. 94.). Но большинство музыковедов (М. Музаффаров, Ю. Виноградов, З. Хайруллина, А. Абдуллин, Дж. Файзи) считают, что песня появилась в годы первой мировой войны. Почему же широкую популярность эта песня получила в годы гражданской войны? «Мелодия со своими новыми словами и интонационным рисунком только в годы гражданской войны зазвучала в полную силу», – пишет Дж. Файзи³. Не совсем понятно, что он имел в виду под «новыми словами», т.к. в первом куплете нет ни одного нового слова,

¹ Фэйзи Ж. Халык жәүһәрләре. С. 36.

² Йосыпов Ф. Сафакүл татарлары... С. 348.

³ Фэйзи Ж. Халык жәүһәрләре. С. 33–34.

связанного с гражданской войной. Обратим также внимание на второй куплет и припев:

Без утырган машинаның
Тоткалары жиз генә, шул;
Бер илләрдән чыгып киткәч,
Кайтып булмый тиз генә, шул.
Йөгереп китәрдәй булам ла,
Кайтып җитәрдәй булам,
Көзге ачы җилләрдә ләй,
Туган-үскән илләргә.

(В машине, на которой мы сидим, / Ручки-то все медные; / Раз покинешь родину, / Быстро не возвратишься. / Готов даже побежать, / Чтобы быстрее возвратиться, / С осенними ветрами, / Туда, где родился и вырос.)

Как видим, в песне идет речь о том, как человек, расставшийся с родиной, так сильно тоскует по ней, что готов хоть сейчас побежать туда. На наш взгляд, основной мотив песни – чувство тоски по родине. Ее не может не испытывать ни солдат, силой призванный на империалистическую войну, ни красноармеец-доброволец. У последнего она еще и сильнее, т.к. он введом стремлением, вернувшись домой, строить новую жизнь.

Следовательно, песенный репертуар периода гражданской войны не состоит лишь из героических произведений. Более того, в этом репертуаре есть и произведения, воплотившие глубокие трагические переживания. Яркий тому пример – песня «Авыл читендә, бабай йортында» («На краю деревни, в доме деда»).

Гражданская война поделила народ на два прямопротивоположных лагеря – белых и красных. Такое разделение бывало даже между членами одной семьи. Можно вспомнить сти-

хотворные строки М.Гафури «Советларга дошман кеше миңа дошман эгәр булса да атам» («Если кто против Советов, он мой враг – хоть мой отец»).

В упомянутой выше песне говорится о большой дружной семье. Главная героиня (младшая дочь) с восьми лет вместе с братьями и сестрами начинает ходить на работу, живет счастливой жизнью. Но начинается война. Отец уходит на фронт и погибает. Затем начинается гражданская война. Старший брат уходит с красными защищать родину. В их деревню входят белые. Младший брат добровольно присоединяется к ним...

А вот слова песни:

Көннәрдән бер көн урман буенда
Ишетелә мылтык тавышы,
Дәү абый белән бәләкәй абый
Атышалар кара-каршы.
– Аتما, туганкай, куй мылтыгыңны
Энекәең бит соң мин синең.
– Юк минем энем бүгенге көндә,
Дошман кешем бүген син минем.
Шулай диде дә, мылтыгын төзәп
Чакмасын тартырга көйләде,
Ул житешкәнче бәләкәй абый
Килеп йөрәгенә кадады.
Кызыл чәчәкләр бөгелеп төшкән
Кояш кызуында болында.
Каргалар белән козгыннар гына
Калды туган абый янында.
Шушы хәлләрне бәләкәй абый
Кайтып елый-елый сөйләде.
Озак тормады, чыгып та китте,
Кабат өйгә кайтып кермәде.

(В один из дней около леса, / Послышалась стрельба, / Старший брат и младший / Стреляют друг в друга. / – Не стреляй, родной, оставь ружье, / Я же твой младший брат. / – Нет у меня сегодня брата, / Для меня ты сегодня враг. / Сказал он, взяв ружье, / И начал взводить курок, / Пока он настраивал младший брат / Заколол его в сердце. / Завяли красные цветы / На лугу под палящим солнцем. / Только вороны одни / Остались около старшего брата. / Об этих событиях младший брат / Вернувшись плача рассказал. / Вскоре он ушел, / И снова домой не вернулся.)

В песне создается душераздирающая трагическая картина. Она еще усиливается и параллелями из природы. От солнечного зноя завяли красные цветы, у одинокого трупа пирует воронье...

В период установления советской власти такие события повторялись и позже. Официальная идеология возводила на героический пьедестал тех, кто ради советов выступал даже против родственников, таких как Павлик Морозов. Но в анализируемом произведении подобный мотив не акцентируется. В адрес старшего брата не говорится, что он стал жертвой «на праведном пути, ради счастливой новой жизни». И к младшему брату не приклеен ярлык «враг», «убийца». В действительности, ведь он сам призывал старшего брата хранить согласие между родственниками. Сам глубоко переживал, раскаивался в вынужденно содеянном им преступлении, плакал, не знал, куда себя девать. Как видно из песни, очень возможно, что он наложил на себя руки. В произведении доминирует не ложный патриотизм, а общечеловеческие нравственные качества. Идеино-эстетическая ценность этой высокохудожественной песни определяется пронизанностью глубоким психологизмом.

И.Н. Надиров пишет, что сюжет песни известен и в русской народной поэзии. В татарском фольклоре он широко известен

под названием «Кайдадыр шунда, шәһәр читендә» («Где-то там, в пригороде»). Об этом рассказывает тот факт, что во время фольклорных экспедиций было записано около тридцати вариантов этой песни. Один довольно длинный вариант вошел в том «Тарихи һәм лирик җырлар». Песня с нотами печаталась в книгах «Халык җәүһәрләре» («Народные сокровища») Дж.Файзи, «Татар халык җырлары» («Татарские народные песни») М. Нигметзянова.

Среди популярных песен времен Гражданской войны можно было указать песни «Атлы гаскәр җыры» («Песня кавалеристов»), «Себер партизаннары җыры» («Песня сибирских партизан»), «Илләр азат, күрәмсең» («Стала страна свободной»), «Күгәрчен гөрлидер» («Воркует голубь»), «Вятка буенда» («На берегу Вятки»), «Мамадыш» и другие. Упоминание в этих песнях всеизвестных имен, как Буденный, Азин, Колчак, Врангель, а также связанных с Гражданской войной топонимов Тихий океан, озеро Байкал, Вятка, Перекоп и др. еще более усиливают их историзм.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Возникновение исторических песен у многих народов типологически связано с зарождением у них государственности, осознанием себя как самостоятельного этноса, появлением чувства патриотизма, ответственности за свою страну, отражением коллизий крупного масштаба. Именно такие мотивы характерны для песен «Болгарданмы киләсез?» («Вы из Булгара идете?») и «Шәһре Кашан» («Город Кашан») донесших до нас атмосферу величия и падения государства Волжской Булгарии.

Персонажи песен периода Булгарского государства включали в себе представителей всех слоев населения: правителей, торговцев, сталеваров, ювелиров, воинов, святых, в том числе и рабынь, образовавшихся из контингента осиротивших или же попавших во время в плен девушек. Тяжелая доля таких рабынь на чужбине описаны в песнях «Болгар иленең кызлары» (Девушка страны Булгар), «Булгарские сиротки». Эта тема продолжается и в песнях периода Золотой Орды (например, в «Песне Ханеке Султан»).

В песнях периода Золотой Орды историзм усиливается. Выводятся на сцену конкретные исторические лица: Чингисхан, Токтамыш, Тамерлан и др. В песне диалоге олуг джирау (великий певец-сказитель) по имени Кот-Бога. Иносказательно доводит до Чингиз хана весть о смерти его любимого сына Джучи. Эта песня очень эмоциональна, ритмически стройна, благозвучна, богата метафорами, сравнениями, параллелями.

Другой певец-сказатель из произведения «Кунак бабай жыруы» («Песня бабая Кунак»). Современник Токтамыш хана, Тамерлана (был у обоих в плену), который отказался создать хвалебную песню о Тамерлане, обвинила его в разорении страны и предпочел смертную казнь.

Наиболее совершенные образцы татарских исторических песен были созданы в фольклоре периода Казанского ханства. Две из них посвящены драматической судьбе царицы Сююмбике-ханбике. («Сөембикә китеп бара» «Сююмбике уезжает») и «Тоткын Сөембикә жыруы» («Песня пленной Сююмбике»). Основным мотивом их является тревога героини о будущей судьбе своего народа, одновременно песни пропитаны любовью народа к царице и состраданием к ее трагической участи. Своего рода апогеем развития жанра исторической песни в период Казанского ханства является, недавно найденная песня «Янгура батыр турында жыр» («Песня о Янгура-батыре»), в котором повествуется последние героические и трагические дни Казани и его Защитников.

После падения Казанского ханства «вся история татарского народа была тесно связана с социально-экономической, и общественно-политической с жизнью русского народа. Татары вместе с русским и другими народами России участвовали в массовых выступлениях против социального неравенства и, естественно, против национального и религиозного угнетения.

Эти важные события, в частности, Пугачевское восстание и его руководители: Пугачау патша (Царь Пугачев), Бахтияр, башкирский батыр Салават нашли отражение и в татарских исторических песнях, в которых прославляется эти исторические личности.

Тема борьбы за свободу, за социальную справедливость продолжалась в татарских исторических песнях и в

последующих веках. Были созданы десятки песен о беглых (качкыннар), которые отличались славословием высокой поэтичностью, и драматизмом. Все их герои – конкретные исторические личности («Ташкай», «Абушай», «Беглый Загидулла», «Тали», «Шарук беглый»). В оценке народа все они смелые, отважные борцы, стоящие на стороне справедливости, они не приносят вреда простому люду, приобретенное добро раздают бедноте, они – своего рода татарские «Робин Гуды». Такая народная оценка наполняет песни гуманизмом, человечностью.

Большой пласт в татарских исторических песнях составляют песни о солдатской службе и войнах. Если в одних песнях (песни о русско-турецкой войне, «Порт-Артур», о первой мировой войне и др.)

Народ осуждает империалистические войны с целью грабежа, завоевания новых колоний, то в песнях, посвященных, например, освободительной Отечественной (русско-французской) войне 1812 года восхваляются патриотизм, исполнение долга по защите Родины.

Значительное место в репертуаре исторических песен начало XX занимают песни революционной борьбы и гражданской войны. Татарские рабочие, интеллигенция, шакирды, участвовавшие в демонстрациях, митингах, мавках, охотно исполняли такие революционные песни, как «Интернационал», «Марсельеза», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», «Траурный марш» и др. Шла интенсивная работа по переводу их на татарский язык и популяризации среды населения, в которой активно участвовали отдельные революционеры и поэты. Потом стали создаваться и оригинальные песни, которые исполнялись на популярные мелодии в народе «Төрмэдән» («Из тюрьмы»), «Авыл кешесенең зары» («Жалобы селянина»), «Шакирские гимны»: «Первые сада», «Вторая сада» и др.

В песенном репертуаре в годы гражданской войны доминирует пафос защиты молодой Страны Советов от белогвардейцев, войск Атланты. Были созданы десятки популярных песен: «Ком бураны» («Песчаная буря»), «Атлы гаскэр жыры» («Песня кавалеристов»), «Себер паризаннары жыры» («Песня сибирских партизан»), «Иллэр азат, күрэмсең», («Стала страна свободной»), «Вятка су буенда» («На берегу Вятки»), и др. Такие песни стали своеобразной художественной летописью боевого крещения и военной славы Красной Армии.

Хотя отдельные исследователи считают, что историческая песня продолжала развиваться и в советское время, это не подтверждается убедительными примерами. По мнению видных фольклористов (И. Надиров, К. Миннулин) в последствии фольклорно-историческая песня была вытеснена профессиональной песней, создаваемой поэтами и композиторами.

БИБЛИОГРАФИЯ

на русском языке:

1. Абдуллин А. Тематика и жанры татарской дореволюционной песни / А. Абдуллин // Вопросы татарской музыки. Сборник научных работ под редакцией Я.М. Гиршмана. – Казань, 1967. – С. 43–44.

2. Абилов Ш.Ш. Отражение Пугачевского восстания в татарской литературе и фольклоре / Ш.Ш. Абилов // Проблемы историографии и источниковедения крестьянской войны 1773–1775 гг. Тезисы докладов (Казань, 26–27 ноября 1974 г.). – Казань, 1974. – С.50

3. Акманов И.Г. Башкирские восстания в XVIII веке / И.Г. Акманов. – Уфа, 1987. – 320 с.

4. Алишев С.Х. Татары Среднего Поволжья в Пугачевском восстании / С.Х. Алишев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1973. – 215 с.

5. Алишев С.Х. Тернистый путь борьбы за свободу / С.Х. Алишев. – Казань: Фэн, 1999. – 158 с.

6. Ал-Кашгари М. Диван лугат ат-турк (Свод тюркских слов) в 3-х томах / Махмуд ал-Кашгари. Перевод с арабского А.Р. Рустамова, под редакцией И.В. Кормушина.– М., 2010. – 1 т. – 461с.

7. Архив К. Маркса и Ф.Энгельса. Пятая книга. М.-Л.: Государственное издательство, 1930.– 244 с.

8. Ахметзянов М. Набережные Челны / Марсель Ахметзянов // Звезда Поволжья (Казань). – 2011. – 24 ноября – 30 ноября.

9. Ахметшин Ш.К., Насеров Ш.А. Татары на службе Отечеству. Долг. Отвага. Честь / Ш.К. Ахметшин, Ш.А. Насеров. – СПб.: Славия, 2006. –240 с.

10. Ахмеров Гайнетдин. Избранные труды. История Булгарии. История Казани. Этнические группы и традиции татар / Г. Ахмеров. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1988. – 273 с.

11. Башкирские народные протяжные песни. – Уфа: Гилем, 2007. – 276 с.

12. Башкирское народное творчество. – Т. 10. Исторический эпос. – Уфа: Китап, 1999. – 392 с.

13. Вопросы татарской музыки: Сборник научных работ / под ред. Я.М. Гиршмана. – Казань, 1967. – 247с.
14. Галин С.А. Башкирский народный эпос. – Уфа: Аэрокосмос и ноосфера, 2004. – 320 с.
15. Гареев М.А. Заключение / М.А.Гареев // Ш.К. Ахметшин, Ш.А. Насеров. Татары на службе Отечества. Долг. Отвага. Честь. СПб.: Славия, 2006. – С. 234–235.
16. Гарипова Ф.Г. Татарская гидронимия (Вопросы этногенеза татарского народа по данным гидронимии) / Ф.Г. Гарипова. – Казань, 1998. – 541 с.
17. Давлетшин Г., Хузин Ф. Болгарская цивилизация на Волге / Г. Давлетшин, Ф. Хузин. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. – 112 с.
18. Давыдов Д. Опыт теории партизанского действия / Д. Давыдов. – М., 1822. – 43 с.
19. Закирова И.Г. Эпическое творчество периода Золотой Орды: Мифологические и исторические основы / И.Г. Закирова. – Казань, 2011. – 268 с.
20. Золотая Орда и её падение / Б.Д. Греков, А.Ю. Якубовский. – М.-Л.: Изд-во Академии наук, 1950. – . 478с.
21. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. Учебник для вузов. – М.: Флинта; Наука, 2002. – 400 с.
22. Идегей: Татарский народный эпос / перевод С. Минкина. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. – 256 с.
23. История Казани. Первая книга / АН СССР. КФ. ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. – Казань: Татар. кн. изд-во., 1988.–388 с.
24. Исхакова-Вамба Р.А. Татарское народное музыкальное творчество (Традиционный фольклор). – Казань: Татар. кн. изд-во, 1997. – 264 с.
25. Исхакый Гаяз. Идель–Урал / Г. Исхакый. – Наб.Челны: Газ.-кн. изд-во Камаз, 1993. – 63 с.
26. Катанов Н.Ф. Исторические песни Казанских татар / Н.Ф. Катанов. – Казань: Типография императорского университета, 1899. – 36 с.
27. Кашгари М. Туркий сузлар девоны (Девону луготит турк) / М. Кашгари – Тошкент, 1963. – 3 т. 350 с.
28. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин. – М: Высшая школа, 1977. – 375 с.
29. Машков В.А. Материалы для характеристики инородцевъ Волжско-Камского края / В.А. Машков. КОАНЭ. – 1894. – XII т. – Вып. 1. – 43 с.
30. Мухамедшин Габбас. Семь ступеней минарета Сююмбеки / Г. Мухамедшин. – Казань: Дом печати, 2003. – 264 с.

31. Музыкальная культура Советской Татарии. – Казань, 1959. – 264 с.
32. Надиров И. К вопросу классификации и жанровых особенностей татарской народной песни / И. Надиров // Итоговая научная сессия Казанского Института языка, литературы и истории АН СССР за 1963 год. – Казань, 1964. – С. 32–34.
33. Нафигов Р. Г. Тукай и его окружение / Р. Нафигов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – 207 с.
34. Народы Европейской части СССР. – М.: Наука, 1964. – 675 с.
35. Понамарев П.А. Булгарский город Кашан / П.А. Понамарев. – Казань, 1893. – 120 с.
36. Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи / В.Я. Пропп. – М., 1976. – 324 с.
37. Поэтика татарского фольклора. – Казань, 1991. – 110 с.
38. Путешествия в восточные страны Плано Карпини и Рубрика. – М., 1957. – 287 с.
39. Садеков М.Р. ...звучат лишь письма (Татарский фольклор периода Казанского ханства в русских исторических источниках) / М.Р. Садеков. – Казань: Дом печати, 2006. – 128 с.
40. Страницы истории татарской музыкальной культуры. – Казань, 1991. – 125 с.
41. Тукай Г. Народная литература // Г. Тукай. Избранное / Г. Тукай; пер. Ф. Валеевой. – М., 1975. – 320 с.
42. Тукай Г. Избранная проза. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1992. – 270 с.
43. Урманчиев Ф.И. Героический эпос татарского народа / Ф.И. Урманчиев. – Казань, 1984. – 312 с.
44. Усманов М.А. Татарские исторические источники XVII–XVIII вв. / М.А. Усманов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1972. – 224 с.
45. Худяков М. Очерки по истории Казанского ханства / М. Худяков. – Казань, 1983. – 320 с.
46. Чичеров В.И. Исторические песни / В.И. Чичеров. – Л., 1956. – 408 с.

на татарском языке:

47. Абдуллин И. Октябрьгә кадәрге революцион жырлар (текстлар һәм аңлатмалар) / И. Абдуллин // Татар фольклорында социаль мотивлар. – Б. 53.
48. Алишев С.Х. Бәхтияр Канкаев // Казан утлары. – 1968. – № 1. – Б. 109.

49. Алишев С.Х. Каһарман бабайлар. Татар крестьяннарының сыйнфый һәм милли азатлык хәрәкәте тарихыннан очерклар / С.Х. Алишев. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. – 336 б.

50. Аннинский С.А. Известия венгерских миссионеров XIII–XIV вв. о татарах и Восточной Европе / С.А. Аннинский // Исторический архив. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940.

51. Атласи һ. Себер тарихы. Сөембикә. Казан ханлыгы (тарихи әсәрләр) / Һ. Атласи. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. – 448 б.

52. Әбелгазый Баһадир хан. Шәжәри төрек / гарәп графикасыннан текстны гамәлдәге язуга күчерүчеләр, искәртмәләр һәм күрсәткечләрне төзүчеләр: Марсель Әхмәтжанов, Әдибә Сабилова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. – 271 б.

53. Әдәбият белеме: Терминнар һәм төшенчәләр сүзлегә / фәнни редакторлар: Т.Н. Галиуллин, Д.Ф. Заһидуллина – Казан: Мәгариф, 2007. – 231 б.

54. Әмирхан Ф. Сайланма әсәрләр / Ф. Әмирхан. – Казан: Татар. кт. нәшр., 1958. – 2 т. – 414 б.

55. Әхмәдиев Ш. Мәшһүр хатыннардан Сөембикә / Ш. Әхмәдиев // Сөембикә Ханбикә. – Казан: ИДЕЛ PRESS, 2001. – 279 б.

56. Әхмәдуллин А.Г. Әдәбият белеме сүзлегә / А.Г. Әхмәдуллин. – Казан: Татар. кт. нәшр., 1990. – 238 б.

57. Әхмәтжанов М. Сөембикәнең сыктавы / М. Әхмәтжанов // Сөембикә. – 2010. – № 10. – Б. 38–40.

58. Әхмәтжанов М. Фольклорчы Хафиз Рәхмәтуллин / М. Әхмәтжанов // Татар иле. – 2005. – 23, 24 июнь.

59. Әхмәтжанов М. Янгура батыр булган / М. Әхмәтжанов // Шәһри Казан. – 2005. – 7 июнь.

60. Әхмәтжанов Р.Г. Татар теленең этимологик сүзлегә. Дүрт томда / Р.Г. Әхмәтжанов. – Бирск, 2005. – 1 т. – 232 б.

61. Әхмәтжанов М. Ташбилгеләргә язылган татар әдәбияты үрнәкләре / М. Әхмәтжанов. – Казан: Г. Ибраһимов исем. ТӘҺСИ, 2011. – 215 б.

62. Әхмәтъянов Р. Каллап, ярытмак һәм кай (югала төшкән жанрлар турында) / Р. Әхмәтъянов // Татар теле һәм әдәбиятының актуаль мәкаләләре: Фәнни-методик мәкаләләр җыентыгы. – Стәрлетамак, 1997. – Б. 118–119.

63. Әхмәтова Ф. В. Бәет генезисына карата Ф.В. Әхмәтова // Борынгы татар фольклоры мәсьәләләре. – Казан, 1984. – 340 б.

64. Бакиров М.Х. Тарихи җырлар / М.Х. Бакиров // Мирас. – 2002. – № 12. – Б. 33–45.

65. Бакиров М.Х. Үзенчәлекле жанр буларак бәетләр / М.Х. Бакиров // А.Г.Яхин, М.Х. Бакиров. Фольклор жанрларын система итеп тикшерү тәҗрибәсе. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1979. – Б. 83–85.

66. Бакиров М.Х. Шигърият бишеге. Гомум-төрки поэзиянең ярауы һәм иң борынгы формалары / М.Х. Бакиров. – Казан: Мәгариф, 2001. – 267 б.

67. Бакиров М.Х. Татар фольклоры: Югары уку йортлары өчен дәреслек / М.Х. Бакиров. – Казан: Мәгариф, 2008. – 359 б.

68. Батулла Р. Сөембикә: Кыйсса / Р.Батулла. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1992. – 415 б.

69. Башкорт халык ижады. Йырзар. Беренсе китап. – Өфө, 1974. – 420 б.

70. Башкорт халык җырлары, җыр-риваятьләре. – Өфө: Китап, 1997. – 390 б.

71. Башкурова-Садыйкова А.Х. Ислам һәм татар халык ижаты / А.Х. Башкурова-Садыйкова.

72. Сайланма хезмәтләр / Х. Бәдигый. – Казан: Иман, 2001. – 256 б.

73. Бәдретдинов Р. Каһәрле еллар корбаны / Р. Бәдретдинов. – Казан: «Ихлас» нәшр., 2010. – 175 б.

74. Борынгы төрки һәм татар әдәбиятының чыганакалары / төзүчесе Хатип Госман. – Казан: Казан ун-ты нәшрияты, 1981. – 248 б.

75. Борынгы татар әдәбияты / төзүчеләр: Х. Мөхәмәтов, Х. Хисмәтуллин, Ш. Абилов, Ч. Беляева, С. Исәнбаев. СССР ФЭ КФ ТЭТИ.– Казан, 1963. – 580 б.

76. Галин С. Башкорт халкының җыр поэзиясе / С. Галин. – Өфө: Башкорт китап нәшрияте, 1979. – 256 б.

77. Галин Салауат. Тарих һәм халык поэзияһы / С. Галин. – 171б.

78. Галиуллин Т.Н. Илһам чышмәләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 363 с.

79. Гарипова Ф.Г. Авыллар һәм калалар тарихыннан / Ф.Г. Гарипова. – Казан: Матбугат йорты, 2001. – 719 б.

80. Гарипова Ф.Г. Югары Бөрсет: тарихы һәм исемнәре / Ф.Г. Гарипова // Хужа Бәдигый: Тел галиме, фольклорчы, педагог / төзүчеләр К.М. Миңнуллин, Х.Ш.Мәхмүтов. – Казан, 2008. – Б. 53.

81. Гобәйдуллин Г. Тарихи сәхифәләр ачылганда. Сайланма хезмәтләр / Г. Гобәйдуллин; төзүче, текст, искәртмәләр әзерләүчеләр С.Х. Алишев, И.А. Гыйләжәв. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 335 б.

82. Дәфтәре Чыңгызнамә / китапны басмага хәзерләүче, сүзлек һәм искәртмәләр авторы Сәлим Гыйләжетдинов. – Казан: Иман, 2000. – 44 б.

83. Закирова И.Г. Болгар чоры халык ижаты / И.Г. Закирова. – Казан: Фикер, 2003. – 144 б.

84. Ибраһимов Г. Әсәрләр. Сигез томда. 5 т. Әдәбият һәм сәнгать турында мәкаләләр, хезмәтләр / Галимжан Ибраһимов; төзүчеләр, искәртмә һәм аңлатмаларны әзерләүчеләр М.Х. Хәсәнов, Р.Р. Гайнанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 267 б.

85. Идегәй. Татар халык дастаны / Кереш мәкалә язучы Илбарис Надилов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 254 б.

86. Имамов В. Яшерелгән тарих / Вахит Имамов // Равил Әмирхан, Вахит Имамов. Татарларның ватан сугышы. – Яр Чаллы: «Камаз» газета-китап нәшр., 1993. – Б. 60–61.

87. Исеме халык телендә: СССР халыклары ижатында Ленин образы. – Казан, 1969

88. Йосыпов Ф. Сафакул татарлары... / Ф. Йосыпов – Б. 316.

89. Казан утлары. – 1969. – 3 нче сан.

90. Камал Ш. Сугыш бәйрәме / Ш. Камал // Вақыт – 1912. – 26 август. (Абзац «Татар әдәбияты тарихы»ның II томыннан алынды.)

91. Камал Г. Әсәрләр: 3 томда. 2 т.: Пьесалар, эстрада әсәрләре, шигырьләр / Галиәсгар Камал; төзүче, текст һәм искәртмәләр әзерләүче Н. Ханзафаров.. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1979. – 543 б.

92. Колахметов Г. Яшь гомер / Г.Коллахметов. – Казан, 1908. – 270 с.

93. Кол Гали. Кыйсәи Йосыф / Кол Гали. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983. – 543 б.

94. Котб. Хәсрәү-Ширин хикәяте. Ике кисәктә / басмага әзерләүчеләр: Хатип Госман, Зәйнәп Максудова. – Казан, 1969. – Кисәк 1. – 330 с.

95. Курбатов Х. Иске татар поэзиясендә тел, стиль, метрика һәм строфика / Х. Курбатов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – 164 б.

96. Мәржани Ш. Мөстәфадел-әхбәр фи әхвали Казан вә Болгар (Казан һәм Болгар хәлләре турында фәйдәләнелгән хәбәрләр) / Шиһабетдин Мәржани; тәржемә итүче һәм төзүче Ә.Н. Хәйруллин. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. – 1 т. – 415 б.

97. Мәржани Ш. Мөстәфадел-әхбәр фи әхвали Казан вә Болгар / Ш. Мәржани. – Казан, 1885. – 120 б.

98. Мәһдиев М. Жыр һәм тормыш // Фольклор жанрларын анализлау. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1986. – 221 б.

99. Мәхмүтов Х.Ш. Гыйбарәләр тарихыннан сәхифәләр (этимологик эзләнүләр) / Х.Ш. Мәхмүтов. – Казан, 2008. – 464 б.

100. Мәхмүтов Х.Ш. Кашгаринның «Диване ләгатит-төрк» сүзлегә һәм борынгы төрки фольклор (кушымта белән) / Х.Ш. Мәхмүтов

// Борынгы татар фольклоры мәсьәләләре. – Казан, 1984. – Б. 92–142.

101. Мәхмүтов Х.Ш. Итил суы ага торыр / Х.Ш. Мәхмүтов // Мәдәни жомга. – 2012. – 16 март.

102. Мәхмүтов Х.Ш. Мәңгелек ядкарь / Х.Ш. Мәхмүтов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. – 127 б.

103. Мозаффаров М. Татар халык көйләре / М. Мозаффаров, Ю. Виноградов, З. Хәйруллина. – М., 1964. – 347 б.

104. Миллият сүзлеге: Аңлатмалы сүзлек / төзүче-автор Адлер Тимергалин. – Казан: Мәгариф, 2007. – 575 б.

105. Миңнуллин К.М. Һәр чорның үз җыры / К.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 2003. – 400 б.

106. Миңнуллин К.Ш. Шигърият һәм җыр / К.М. Миңнуллин. – Казан: Мәгариф, 1998. – 287 б.

107. Насыйри К. Сайланма әсәрләр. Ике томда / К. Насыйри; СССР ФА КФ. Г. Ибраһимов исем. ТЭТИ. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. – 1 т. – 339 б.

108. Нигъмәтжанов М. Ерак чыганаclar / М. Нигъмәтжанов // Совет әдәбияты. – 1963. – № 2. – Б. 123.

109. Нуруллин И. Фатих Әмирхан / И. Нуруллин – Казан, 1988. – Б. 62.

110. Рәми И., Даутов Р. Әдәби сүзлек / И. Рәми, Р. Даутов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2001. – 399 б.

111. Рәхим Г. Халык әдәбиятыбызга бер караш / Г. Рәхим // Аң. – 1914. – 14 сан. – Б. 14-16

112. Сабирова Д.К., Шәрәпов Я.Ш. Ватаныбыз тарихы / Д.К. Сабирова, Я.Ш. Шәрәпов. – Казан: Мәгариф, 2001. – 383 б.

113. Садретдинов Ш. Сәгыйть Рәмиев иҗаты / Ш. Садретдинов. – Казан: КДУ нәшрияты, 1973. – 140 б.

114. Саттар-Муллила Г. Татар исемнәре ни сөйли? (Татар исемнәренең тулы аңлатмалы сүзлеге) / Гомәр Саттар-Муллила. – Казан: Раннур, 1998. – 485 б.

115. Татар эпосы: Бәетләр (Татарский эпос: (Баиты) Тексты на татарском и русском языках) / Составитель, автор вст. статьи, комментарий и подстрочников Ф.В. Ахметова-Урманче. – Казань: Изд-во «Фэн» Академии наук РТ, 2005. – 544 с.

116. Татарстан АССР тарихы. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1970. – 743 б.

117. Татар әдәбияты тарихы. – Казан: Таткнигоиздат, 1984. – 1 т. – 565 б.

118. Татар халык иҗаты: Тарихи һәм лирик җырлар. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. – 487 б.

119. Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. Өч томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1981. – Т. 3. – 832 б.
120. Татар теленең аңлатмалы сүзлеге. – Казан: Матбугат йорты, 2005. – 848 б.
121. Татар теленең зур диалектологик сүзлеге. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2009. – 839 б.
122. Татарча-русча сүзлек. Ике томда. – Казан: Мәгариф, 2007. – I т. – 725 б; II т. – 727 б.
123. Татар фольклорында социаль мотивлар (XIX йөз – XX йөз башы) / төзүчесе һәм кереш мәкалә язучы Х.Ш. Мәхмүтов. – Казан: СССР ФА КФ Г. Ибраһимов исем. ТЭТИ, 1986. – 150 б.
124. Татар халык ижаты / төзүчеләре Г. Бәширов, А. Шамов, Х. Ярми, Х. Госман. – Казан, 1951. – Б. 159–174.
125. Татар халык ижаты / Фатих Урманче. – Казан: Мәгариф, 2005. – 383 б.
126. Татар халык ижаты. Бәетләр / томны төзүчеләр Ф.В. Әхмәтова, И.Н. Надилов, К.Б. Жамалетдинова, кереш мәкалә авторлары Ф.В. Әхмәтова, И.Н. Надилов, Р.Ф. Ягъфәров – Казан: Татар. кит. нәшр., 1983.–351 б.
127. Татар халык ижаты. Дастаннар / төзүче, кереш мәкалә язучы, искәртмәләргә эзәрләүче Флора Әхмәтова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. – 384 б.
128. Татар халык ижаты. Риваятьләр һәм легендалар / төзүче, кереш мәкалә һәм искәртмәләргә язучы С.М. Гыйләжетдинов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 368 б.
129. Татар халык ижаты: Мәкальләр һәм әйтемләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1987. – 456 б.
130. Татар халык мәкальләре. Өч томда / жыючысы һәм төзүчесе Нәкый Исәнбәт.– Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. – 3 т. – 1014 б.
131. Татар энциклопедия сүзлеге. – Казан, 2002. – 334 б.
132. Татар эпосы. Дастаннар / төзүче, кереш сүз, искәртмәләр язучы Ф.В. Әхмәтова-Урманче. – Казан: Раннур, 2004. – 634 б.
133. Татарстан АССР тарихы (Иң борынгы заманнардан алып безнең көннәргә кадәр) / СССР ФА КФ. Г. Ибраһимов исем. ТЭТИ. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1970. – 744 б.
134. Таһиров А. Сайланма әсәрләр / А. Таһиров; төзүче, сүз башын язучы Марсель Әхмәтжанов; басмага эзәрләүче текстолог Әдибә Сабилова. – Казан: Рухият, 2008. – 472 б.
135. Толымбайский Г. Рәкыйп Баржанов һәм «Эшчеләр иман шарты» / Г. Толымбайский // Атака. – 1931. – № 1. – Б. 12.

136. Тукай Г. Әсәрләр. Биш томда / текст һәм искәрмәләренә әзерләде Рашат Гайнанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 2 т. – 362 б.
137. Тукай Г. Әсәрләр. Биш томда / томны, искәрмәләренә һәм аңлатмаларны әзерләүче Р. Гайнанов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1985. – 3 т. – 400 б.
138. Тукай Г. Әсәрләр. Дүрт томда / төзүче, текст һәм искәрмәләренә хәзерләүче Р. Гайнанов. Габдулла Тукай. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. – 4 т. – 431 б.
139. XVIII гасыр татар әдәбияты. Поэзия. – Казан: Матбугат йорты, 2006. – 363 б.
140. Урманче Ф.И. Идегәй, Нурсолтан, Сөембикә / Ф.И. Урманче. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1997. – 174 б.
141. Урманче Ф.И. Татар халык иҗаты. Югары уку йортлары һәм колледжлар өчен дәреслек / Ф.И. Урманче. – Казан: Мәгариф, 2002. – 335 б.
142. Урманче Ф.И. Татар халык иҗаты / Ф.И. Урманче. – Казан: Мәгариф, 2005. – 383 б.
143. Урманчеев Ф.И. Тарихи җырлар / Ф.И. Урманчеев // Казан утлары. – 1969. – № 3. – Б. 43, 148.
144. Фәйзи Ж. Халык җәүһәрләре: Татар халкының хәзерге заман музыка фольклоры (Ноталары һәм тарихи аңлатмалары белән) / Ж. Фәйзи. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1971. – 288 б.
145. Фәнни эзләнүләр юлында. – Казан: Фикер, 2000. – 288 б.
146. Фәхретдинов Р. Ташлар моңы / Р. Фәхретдинов. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. – 192 б.
147. Фольклор жанрларын анализлау. – Казан: Казан ун-ты нәшр., 1986. – 127 б.
148. Халык җырчысы Абдулла Кротов: Мәкаләләр, интервьюлар, истәлекләр, җыр текстлары / төзүче-мөхәррирләр: Р.Ф. Исламов, Х.Ш. Мәхмүтов. – Казан: Г. Ибраһимов исем. ТӘҺСИ, 2010. – 180 б.
149. Халык җырлый. Жырлар җыентыгы: тулыландырылган дүртенче басма / төз. З. Хәйруллина. – Казан: Таткнигоиздат, 1959. – 659 б.
150. Хөсәенов Г.Б. Батырлар кыйссасы / Г.Б. Хөсәенов. – Уфа, 1986. – 245 б.
151. Ярми Х. Татар халкының поэтик иҗаты / Х. Ярми. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. – 307 б.
152. Ярми Х. Татар халык иҗатында бөек Ленин образы // Совет әдәбияты. – 1960. – № 4.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
1 глава. Татарские исторические песни	
XI – первой половины XVI века	19
1.1. Период государства Волжской Булгарии	19
1.2. Эпоха Золотой Орды	38
1.3. Период Казанского ханства	62
2 глава. Татарские исторические песни	
второй половины XVI – начала XX века	90
2.1. О крестьянских выступлениях	90
2.2. Песни о беглых и узниках	102
2.3. О солдатской службе и войнах	114
2.4. Песни революционной борьбы и гражданской войны . .	136
Заключение	158
Библиография	162

Научное издание

Хакимов Радис Фаритович

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ
В ТАТАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ**

В авторской редакции
Компьютерная верстка *Н.Т. Абдуллиной*
Дизайн обложки *А.В. Булатова*

Подписано в печать: 16.11.2017.
Печать офсетная. Гарнитура «Cambria».
Формат: 60×84 1/16.
Усл.-печ. л. 10. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 200 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

ООО «ГКС Контакт»
420021, Казань, ул. Г. Тукая, 91