УДК 793.31

Д.И. Умәров

УРТА ИДЕЛ БУЕ ТАТАРЛАРЫ ХОРЕОГРАФИК ФОЛЬКЛОРЫНЫҢ ҖИРЛЕ ҮЗЕНЧӘЛЕКЛӘРЕ

Народ сохранял свои традиции в обрядовых праздниках, играх и обычаях, передавая их из поколения в поколение. Фольклорный танец – это пляска, исполняемая группой или в индивидуальном исполнении, при проведении различных обрядов, праздников, вечеров. В фольклорной пляске отражаются все бытовые условия присущие той или иной народности, природно-географические и климатические условия, а так же трудовой процесс и форма хозяйственной жизни человека. В индивидуальной фольклорной пляске каждый исполнитель отражает жизненную ситуацию, подражает повадкам животных, природе, идёт своеобразная импровизация, в свое удовольствие. А коллективная фольклорная пляска интересна только для тех кто в ней участвует, так как исполнители играют для себя, а не на зрителя. Коллективная фольклорная пляска может длиться бесконечно, так же как и игра, в ней нет драматургического построения как в постановочном танце, фольклорная пляска имеет свои определённые фигуры и рисунки.

Ключевые слова: хореографический фольклор, этнохореография, пляска и танец, народная художественная культура, культурологический подход, обрядовые и игровые танцы, хороводные танцы.

The advanced people from generation to generation preserved their traditions in ceremonial holidays, games and customs. Folklore dance is a dance performed by a group or individually during various rituals, holidays and evenings. Folklore dance reflects all the living conditions inherent in a particular nationality, geographical and climatic conditions as well as the labor process and the form of human economic life. In an individual folklore dance each performer reflects the life situation, imitates the habits of animals, nature. There is a kind of improvisation for his own pleasure. And the collective folklore dance is interesting only for those who participate in it since the performers play for themselves and not for the audience. A collective folklore dance can last indefinitely just like a game. There is no dramatic construction in it as in a staged dance, folklore dance has its own specific figures and drawings.

Keywords: Choreographic folklore, ethnochoreography, dance and dance, folk art culture, cultural approach, ritual and game dances, round dances.

Хореографик фольклор, барыннан да элек, халыкларның нинди географик һәм климат шартларында яшәвенә бәйле. Татарстан – күпмилләтле республика. Милләт вәкилләре көн күргән географик урын һәм көнкүреш шартлары халыкларның фольклор традицияләрен һәм гореф-гадәтләрен билгели. Татарстан Республикасы Көнчыгыш Европа тигезлегенең көнчыгышында, Иделнең урта агымы буйлап, Үзәк Россия белән Идел Буе тоташкан чиктә урнашкан. Көнбатышта – Чуваш Республикасы, көнчыгышта – Башкортстан Рес-

публикасы, төньяк-көнбатышта – Марий Эл Республикасы, төньякта – Удмурт Республикасы һәм Киров өлкәсе, көньякта – Оренбург, Самара һәм Ульяновск өлкәләре белән чиктәш [https://nazaccent.ru/regions/tatarstan/].

Н.И. Заикин болай дип яза: «Деление России на этнические зоны, определенные к началу XX столетия в этнографии, наиболее полно отражает разнообразие танцевальных традиции и представляется наиболее подходящим для изучения региональных особенностей танца» [Заикин, 2012, с. 10].

Татар хореография фольклорының безнең көннәргә кадәр сакланган үрнәкләре күптөрле һәм уникаль. Гай Хаҗи улы Таһиров 100 татар фольклор биюен өйрәнгән [Тагиров, 1960]. Чынлыкта фольклор биюләренең саны күпкә артык. Совет чорында бию фольклорын өйрәнүчеләр аларны эшкәртү һәм профессиональ сәхнәдә күрсәтү өчен генә язып алганнар. Хәзер исә хореографик фольклорны җентекләп тикшерүгә, аның локаль үзенчәлекләрен ачыклауга, семантикасын анализлауга, биюнең табигатен өйрәнүгә игътибар бирелә. Кызганычка каршы, күп кенә фольклор биюләре бөтенләй югалган, әмма Татарстан Республикасы авылларында фольклор үрнәкләре әле дә сакланып калган. Аларны фольклор ансамбльләре чыгышларында да күреп була.

Узган гасырның 90 нчы елларыннан башлап бүгенге көнгә кадәр безнең тарафтан фольклор биюләрен һәм җырлы-биюле уеннарны яздыру һәм саклау максаты белән Татарстан Республикасының барлык районнарына фольклор экспедицияләре оештырылды.

Мәсәлән, Буа, Чүпрәле һәм Тәтеш районнарында – «Шестяк», «Тәре кисү», «Орчык уены», Апас һәм Кама Тамагы районнарында «Зәлидә уены», «Капма-каршы уен» фольклор биюләре, Кайбыч районында Мәлки керәшеннәренең уникаль орнаменталь әйлән-бәйлән уены яздырып алынды. Мәлки керәшеннәренең биюләре лексикасы ягыннан чуваш фольклорына якын. «Чабата» биюенең төрле интерпретацияләре Яшел Үзән, Кукмара һәм Балтач районнарында яздырылган, аны, нигездә, «Сөрән», «Рекрутка озату» йолалары үтәлгәндә ир-егетләр башкара. Ютазы һәм Баулы районнарында уникаль фольклор уеннары һәм биюләре язып алынды. Биредә калкулыклар башлана, алар акрынлап Урал тауларына күчә, шуңа күрә, Мөслим районы фольклоры Башкортстанныкына якын булган кебек, Ютазы районы халкының фольклоры Урал хореографик фольклорына охшаган. Менделеевск, Алабуга һәм Тукай районнары керәшен татарларының фольклор биюләре удмурт биюе лексикасы белән охшаш. Чирмешән районында «Сербияночка» һәм «Такмак әйтеп бию» элек-электән иң популяр биюләрдән саналган, Нурлат районында үзенчәлекле «Чыштым» биюе, Питрәч районында «Питрәч чабатасы» биюе һ. б. яздырылды.

Җырлы-биюле һәм хәрәкәтле уеннар мишәр татарлары фольклор биюләренең төп төрләрен тәшкил итә. Композиция ягыннан

биюләрнең күбесе «Түгәрәк уен»га (түгәрәккә тезелеп басып, әйләнеп йөри-йөри, күмәкләшеп җырлау һәм бию) хас түгәрәк формасына ия. К.М. Бикбулатов фикеренчә, мишәр татарлары биюләрендәге түгәрәк буйлап хәрәкәт итү, Казан татарлары, керәшен татарлары, Себер һәм Урал Буе татарларыныкы кебек үк, күрәсең, кояш культы белән бәйледер [Бикбулатов, 1999, с. 52]. Биюне башкаручыларның түгәрәк буйлап хәрәкәте тылсымлы характерда булып, кояшка йогынты ясарга һәм яз килүне тизләтергә омтылуны чагылдыра. «Өч адымлы хәрәкәт»тән торган җырлы-биюле уеннар һәм түгәрәк буйлап җырлап әйләнү күп кенә төрки телле халыкларның фольклорында очрый. Рус фольклорында ул уен хороводы (игровой хоровод) дип атала.

А.С. Фомин сүзләренә караганда, уен хороводы мәҗүсилек йолаларының бер өлешен тәшкил иткән, аның төп мәгънәсе тәңреләргә, серле көчләргә табынудан гыйбарәт булып, нәтиҗәдә алар табигатьнең үзендә чагылыш тапкан. Ул болай дип яза: «В Древнем Египте, Ассирии, Вавилоне, Индии примерно 6000 лет назад приносились жертвы богам и в их честь исполнялись хороводные пляски вокруг жертвенника… Синкретизм хоровода способствовал выражению основных мотивов просьбы через позу, ритм, жест, композицию хоровода, слово, напев, ритуальные предметы. Их устойчивые канонизированные формы определяли семантику народной и национальной культуры» [Фомин, 2005]. Әрмән этнохореологы С.С. Лисициан фикеренчә, борынгы заманда түгәрәккә тезелү – әйлән-бәйлән уены магик көчкә ия дип саналган – ул явыз рухларның үтеп керүеннән саклаган [Лисициан, 2005, с. 427].

Вакытлар узу белән йола вакытында башкарыла торган җырлы-биюле уеннар трансформацияләнгән һәм яшьләрнең җырлы-биюле уеннарына әйләнгән.

Җырлы-биюле уен җырны, гади адымнар белән түгәрәк буйлап йөрешне һәм бию хәрәкәтләре элементларын үз эченә ала. Мишәр татарларының җырлы-биюле уенындагы биюләрдә җыр аккомпанементы астында йомык түгәрәк буенча хәрәкәт итәләр һәм я хәрәкәтне күрсәтәләр, я партнёрларын алмашып бииләр.

1. Җырлы-биюле «Әлирән-Гөлирән» уены.

Без яздырган җырлы-биюле «Әлирән-Гөлирән» уенында түгәрәк уртасындагы солист гел алышынып тора. Катнашучыларның саны так, алар кулга-кул тотынып, музыка тактына гади адымнар белән түгәрәк буйлап йөриләр, көй 2/4 үлчәүле. Сан буенча атлап, җырның беренче куплеты башкарыла, солист – түгәрәк уртасында.

Мәсәлән:

Әлирән -Гөлирән әлиә алә ләйли. / 2 тапкыр

Кушымта:
Ямьле су буе, кошлар сайрый җәй буе. / 2 тапкыр

Кушымта башланганчы солист үзенә кызлар арасыннан пар сайлый һәм, алар, ике куллап тотынышып, өчләтә тыпырдау хәрәкәтен башкарып, түгәрәк эчендә әйләнәләр. Хәзер инде элеккеге солист тарафыннан сайланган пар солист була, һәм әйлән-бәйлән уены шулай бик озак дәвам итәргә мөмкин.

Җырлы-биюле уеннарның күбесендә төп куплет барлык катнашучылар тарафыннан моңлы итеп сузып, биючеләрнең тыныч кына хәрәкәт итүенә туры килә торган уртача темпта, ә кушымталар – кыска һәм тиз-тиз, ләкин шул ук көй материалында җырлана. Моңа охшаш «Аллия, Гөллия» җырлы-биюле уены Җ. Фәйзи төзегән җыентыкта да бар.

2. Җырлы-биюле уенда «Елан биюе».

«Тинә-нә тинә-нә» җыры астында барлык катнашучылар, алдагы җырлы-биюле уендагы кебек, куллар тотышып, әмма солистсыз, җырның беренче куплетын җырлый-җырлый әкрен генә баралар. Кушымтада, түгәрәкне өзеп, ике катнашучы кулларын тоташтырып ясаган капкага узалар, кушымтаның темпын арттырып, куллар тотышып, елан кебек хәрәкәт итәләр, аяклары белән «беренче йөреш»кә охшаган хәрәкәт ясыйлар.

К.М. Бикбулатовта «Елан биюе»нең тасвирламасы да бар: «Вполне вероятно, что в прошлом ассоциация изображения самого змея в пластике танцующих исполнителей, а в дальнейшем и змеевидной фигуры в танце не что иное, как воплощение символа добра и благосостояния» [Бикбулатов, 1999, с. 7–8].

Болгар сәнгатендә дә елан сурәтләре бар. Моннан тыш, X гасырда Болгарда булган Әхмәт ибн Фадланның шаһитлык итүенә караганда, алар «еланнарны аеруча хөрмәт иткәннәр, үтермәгәннәр һәм зыян салмаганнар» [Фомин, 2005, с. 90].

Җырлы-биюле уеннардан тыш, мишәр татарлары фольклорында төп мизансценалар сызыклар, колонналар рәвешендә булып, ярымтүгәрәк ясап утырып яки басып уйнала торган уеннар да бар. Без яздырып алган һәр уен җыр яки речитатив такмак астында башкарыла. Кайбер биюле уеннар Идел Буе татарларының башка этнографик төркемнәре фольклорында да очрый. Мәсәлән, «Бәрәңгеләр чәчтек без», «Каеш сугып уены» Әстерхан татарлары фольклорында да бар. «Күпер төзү», «Бармак уены» кебекләре Урта Идел Буе татарлары фольклорында да популяр.

Татар биюе үзенә генә хас характерга һәм пластикага ия. Алар бик борынгы заманнарда ук барлыкка килгән. Теләсә кайсы халыкның хореографик культурасы яшәү урыны һәм көнкүреш шартлары белән билгеләнә. Татар хореографиясендә авыл тормышындагы хезмәт процессларын күрсәткән хәрәкәтләр бик күп: эрләү, чигү, каз йолку, ризык (токмач, бәлеш, сөт әйберләре) әзерләү һ. б. Ирләр башкаруындагы биюләрдә чапкан атка охшарга тырышу, аучылык, умартачылык, кыр эшләре (печән чабу, җир сөрү, чәчү, урып-җыю һ. б.),

итекчелек һөнәре белән бәйле хәрәкәтләр өстенлек итә. Татарларның Кама, Идел, Казансу елгалары буенда төпләнеп яшәүләрен дә билгеләп үтәргә кирәк. Шуңа бәйле рәвештә балык тоту, көймәдә йөрү, боз өстендә кышкы уеннар, ташу вакыты сурәтләнгән биюләр дә бик күп. Шулай да кешенең хезмәт эшчәнлеген нигез итеп алган татар бию сәнгате хезмәтнең гади имитациясе генә түгел, иң элек бию образлы эмоциональ характерга, темпераментка, матурлык идеалына ия. Тормыш-көнкүрештә дә, табигатьтә дә яхшылыкка һәм яманлыкка мөнәсәбәтне билгели. Татар биюләрен аутентик башкаручылар, оста гармунчылар кебек үк, халыкның мәхәббәтен яулый һәм ихтирамын казана. Элек-электән һәр оста биюче, татар халкына хас үзенчәлекләрне саклап, бию хәрәкәтенең искергән элементларын яңаларына алыштырган. Шунысы да игътибарга лаек: һәр аутентик биюченең үз музыканты, гармунчысы булган, ул уйнаганда бию һәм матур хәрәкәтләр башкару уңайлырак тоелган. Туйларда биючегә оста биегәне өчен акча түләгән очракта, ул аны гармунчы белән дә бүлешә торган булган, янәсе, әгәр гармунчы өздереп уйнамаса, ул шулай матур итеп бии алмас иде. Ислам кануннары нигезендә кызларның егетләр белән аралашуы тыелса да, кар эри башлауга, алар калкулыктагы кырга «җыен»га чыкканнар, гармунга кушылып, төрле җырлы-биюле уеннар башкарганнар («Сигезле бию», «Ике кат сигезле бию», «Алтылы бию», «Бишле бию», «Кара-каршы бию», «Бәлеш урлап бию», «Аерым бию», «Кондыра биюе», «Зада уены», «Кукуруз уены», «Мич капкачын сугып такмак әйтү», «Такмаклар әйтеп, аерым бию», «Түгәрәк уен», «Чүпләп уены», «Читән үреш уены»).

Казан татарларының иң популяр биюе – «Әпипә» (кызлар исеме). Әлеге биюне беренче татар балетмейстеры, татар бию мәктәбенә нигез салган Гай Хаҗи улы Таһиров үзенең «100 татарских фольклорных танцев» китабында болай дип тасвирлый: «Один из вариантов происхождения танцевальной песни и танца на мелодию «Әпипә» мне пришлось услышать в 1929 году из уст бывшего потомственного ямщика Салих-бабая, проживающего в районе Сенного базара (ныне улица Парижской Коммуны). Когда он еще был молодым джигитом, отец его любил рассказывать вечерами за чаепитием интересные случаи о виденном, слышанном, а также разные истории из своей жизни. Салих-бабай хорошо помнил, как его отец рассказывал о музыкальном дуете Мафтухи-апы и ее внучки, которые жили в татарской слободе («Яңа бистә»). Они ходили по дворам, распевая песни-частушки, зарабатывая себе на пропитание... Жители татарского квартала города любили своих бродячих артистов Мафтуху-апу и ее юную внучку, плясунью Апипу. Особенно была пленительна и грациозна Апипа. Когда она плясала, ее сравнивали то с белым лебедем, плывущим по зеркальной глади озера, а то и с райской птицей. Поражала пластичность Апипы, изящный поворот головы, сдержанный задор в глазах, грациозность и нежность исполнения танца» [Тагиров, 1988, с. 14].

Шул ук китапта Г. Таһиров ялгыз биюне дә тасвирлап бирә: «...один из участников молодежного вечера пускается в пляс по кругу: выбивая «дроби» перед гармонистом, он снова и снова идет по кругу, показывая сложное мастерство. Заканчивая первый исполнитель выбирает другого любителя и мастера поплясать. Приблизившись к нему, также выбивает дробь, нагнувшись в полупоклоне. Это и приветствие, и вызов – приглашение продолжить танец, принять участие в соревновании. Второго танцора сменяет третий, потом четвертый и так далее, пока не выступят все мастера «аерым бию». Только после этого начинаются массовые танцы. Девушки танцуют мягко, сдержанно, застенчиво, со скрытым кокетством, их движения неширокие скользящие, без больших прыжков. Танец юношей задорный, активный и мужественный, их движения чеканные, изобилуют легкими подскоками и акцентированными притопами. Танцуя, юноша держит себя уверенно, гордо, он напорист в своих движениях» [Тагиров, 1988].

Моннан күренгәнчә, Казан татарлары хореографиясендә җиңел һәм салмак хәрәкәтләр көчле тыпырдау белән яраша. Кызлар башкаруындагы бию хәрәкәтләре лексикасы егетләрнекеннән шактый аерыла, чөнки кызлар биюендә хәрәкәтләр тыйнак, алар бер куллары белән битләрен яулык белән каплап, түбән карап бииләр. Егетләр биюендә хәрәкәтләр көчле һәм темпераментлы, горур кыяфәт һәм күпсанлы сикерешләр ярдәмендә һәркемгә югарыдан карау иярдә утыру гадәтен чагылдыра («Егетләр», «Чалыштыру», «Борма», «Өч почмак» биюләре).

Фольклор бию мәдәниятен тәңгәллек төшенчәсе күзлегеннән өйрәнүгә культурологик якын килүгә таянып, Татарстан Республикасында яшәүче барлык халыкларның этник һәм мәдәни тәңгәллеген тикшерергә, этник территория барлыкка килүнең йола, дин һәм сәнгать контексты белән бәйләнешен күзәтергә, этник һәм мәдәни тәңгәллекне формалаштыруда һәм саклауда традицион бию мәдәниятенең ролен һәм урынын нигезләргә кирәк.

Фольклор биюе дөнья картинасына, мәдәни тәңгәллеккә туры китереп оештырыла, барлыкка килгән урыны (ландшафт) һәм вакыт белән билгеләнә, ул тел константаларын үз эченә ала, табигать һәм цикллылык, тарих һәм үсеш юнәлеше, илаһи (табигатьтән тыш) көчләр һәм тәртип турындагы күзаллауларны чагылдырган ритуал, йола, гореф-гадәт, шулай ук бәйрәмнәр кебек мәдәни формалар аша белдерелә.

Әдәбият

Бикбулатов К.М. Танцы татар-мишарей. Казань, 1999. 202 с.

Заикин Н.И. Этнография и танцевальный фольклор народов России: учебное пособие. 3-е изд. Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры, 2012. 64 с.

Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1958. Т. I. 612 с.

Тагиров Г. Х. 100 татарских фольклорных танцев. Казань: Татар. кн. изд-во, 1988. 160 с.

Тагиров Г.Х. Татар биюләре = Татарские танцы. Казан: Татар кит. нәшр., 1960. 220 б.

Фомин А. С. Танец в системе воспитания и образования. Т. I: Природа, теория и функции танца: Учебное пособие. Новосибирск: Новосибирский полиграфкомбинат, 2005. 624 с.

Интернет ресурс. URL: https://nazaccent.ru/regions/tatarstan/

Үмәров Дәүләт Исмәгыйль улы,
культурология фәннәре кандидаты, Казан дәүләт мәдәният институтының хореография сәнгате кафедрасы укытучысы