

К К 64
25442-к

М. Г. КОНДРАТЬЕВ

ЧУВАШСКАЯ ЏАВРА ЮРЃ
И ЕЕ
ТАТАРСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ





ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

[illegible]

ЧУВАШСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ

К 85.31
К 64

ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА»
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ, ИСТОРИИ И ЭКОНОМИКИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

М. Г. КОНДРАТЬЕВ

ЧУВАШСКАЯ
ЌАВРА ЮРА
И ЕЕ ТАТАРСКИЕ
ПАРАЛЛЕЛИ

кР

К 85.313. 0 (= Чув) - 4

Печатается по постановлению
Ученого Совета Научно-исследовательского института
языка, литературы, истории и экономики
при Совете Министров Чувашской Республики
от 25 февраля 1993 г.

85.314.04

Ордена «Знак Почета» научно-исследовательский институт
языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров
Чувашской Республики

Михаил Григорьевич КОНДРАТЬЕВ

Чувашская *çавра юрă* и ее татарские параллели

Редактор В. А. Прохорова
Технический редактор В. А. Немцова
Корректор В. А. Андреева

Сдано в набор 03.03.93. Подписано к печати 13.06.93. Формат 60×90^{1/16}. Бумага офсет-
ная № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Физ. печ. л. 5,0. Учетно-изд. л.
4,95. Тираж 1000 экз. Заказ № 524. Свободная цена.

Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики
при Совете Министров Чувашской Республики
428015, Чебоксары, Московский проспект, 29, корп. 1.

Типография № 1 Государственного комитета Чувашской Республики
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
428019, Чебоксары, проспект И. Я. Яковлева, 15.

ПРОВЕРЬ

2010

25442-к

© Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и эконо-
мики при Совете Министров Чувашской Республики, 1993 г.

Республиканская

БИБЛИОТЕКА

им. М. Горького

ПРЕДИСЛОВИЕ

Слово «*çавра*» в чувашском языке определяет круглые предметы или завершенную, законченную часть (период) речи, песни. В сборниках старинных народных песен можно встретить строку «*çавра юра эп юрласшан*» («Хочу я спеть *çавра юра*»). Здесь *çавра юра* — завершенная, «закругленная» красивая песня, уместная при встрече с любезными сердцу родными. В словари это сочетание вошло в несколько суженном значении: куплет, строфа, колено песни (кстати, следует отличать его и от сочетания *çавра юрри*, букв. «круговая песня», — так иногда называют свои хороводные песни чувашаи Башкортостана). Значительность, фундаментальный характер выражаемого им смысла, как представляется, еще не оценены по достоинству. Сохраненное в глубинах народной памяти понятие о *çавра юра* позволяет говорить о поэтическом самосознании народа, отделяющего песни этого вида от иных по форме, содержанию и назначению. В этом можно видеть и определенную степень осознания специфики своей устной песенной традиции. Анализ чувашской народной песни с этой стороны позволяет выйти на изучение древних связей ее с мировыми традициями поэтической афористики (краткосюжетности). Да при сравнении с народной поэзией родственных чувашам современных волжских татар понятие о краткосюжетных *çавра юра* оказывается одним из ключевых.

Поэтому и случилось так, что, начав с поисков параллелей

в народно-песенной поэзии чувашей и волжских татар, автору пришлось пойти несколько дальше: уделить внимание не только фактам конкретных совпадений (их чрезвычайно много, и конечно, не все включены в текст книги), но, главное, найти способы их группировки по типологическим признакам, а для этого обосновать необходимые понятия. В этом плане народное выражение *çавра юрă* представляется удачной находкой. Все это, разумеется, в пределах нашей темы — поисков параллелей. Феномен чувашской культуры — песенная форма *çавра юрă*, несомненно, еще будет предметом изучения. Еще не осуществлены публикации многих ценных рукописных сборов традиционных песен. Тем более — не составлялся каталог сюжетов и сюжетных мотивов *çавра юрă* (по аналогии со знаменитыми указателями сказочных сюжетов). Предлагаемая вниманию читателя книга — посильный вклад музыковеда в исследование проблематики чувашской народно-песенной поэзии.

ГЛАВА 1

КРАТКОСЮЖЕТНОСТЬ — ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СВОЙСТВО САВРА ЮРА И ЕЕ ПАРАЛЛЕЛЕЙ

1.1. Сюжетность, бессюжетность, краткосюжетность

Если говорить о самых общих типах сюжетики чувашских народных песен, то их два: есть песни «сюжетные» и песни «бессюжетные» [Одюков 1974:144]. Поскольку термин «бессюжетность» описывает предмет негативным способом — через отсутствие родового признака, в данной классификации обладающими качественной определенностью предстают только песни «сюжетные». Они «показывают развитие явлений и чувств через изменение, чередование событий», — говорит И. И. Одюков [1978:25]. Понятие о них в чувашской фольклористике практически совпадает, таким образом, с общелитературоведческими представлениями о повествовательных сюжетах. Действительно, к сюжетным относятся главным образом песни-баллады¹. Иначе говоря, это песни особого по стилю, сравнительно позднего слоя, не репрезентирующие классическое ядро фольклора, т. е. обрядовый его слой. Обрядовые же песни (а в совокупности с традиционными лирическими, по истокам своим также обрядовыми, они составляют большинство) именуются «бессюжетными». Такое определение способно создать впечатление, что в связи с ними нет смысла говорить о сюжетики вообще. О свойствах «бессюжетных» песен сообщает, что «каждая строфа (саврам) говорит о своем

¹ Из других видов этот же автор указывает только песни с цепными сюжетами (санчарланă сюжетлă), например, «Атте мана шур пурт лартса арас тет».

предмете или явлении...» [Одюков 1978:25]. Песня состоит из цепи строф, не выстраивающихся в повествовательный сюжет, даже не обнаруживающих каких-либо закономерностей в чередовании. Но каждая строфа сюжет имеет, хотя и весьма лаконично изложенный. Если понимать французское слово *sujet* не в современном литературоведческом смысле, применимом более всего к произведениям эпического рода (практически отсутствующим в традиционной чувашской песенности), а в его исходном общем значении — как предмет, тему, содержание высказывания, то краткие сюжеты чувашских песен обладают данными признаками в полной мере. Содержание же их очень разнородно, включает в себя широчайший мир образов — от фиксаций конкретных единичных состояний и отношений до глубоких обобщений философского порядка, многочисленных и характерных. Это указывает на многозначительность обрядового контекста, в котором данные песни были когда-то рождены. Сегодня же их древние обрядовые связи в большой мере ослаблены или утеряны.

Косвенно о сущностной природе краткой обобщенной сюжетки для песенности тюркоязычных культур Поволжья говорит проникновение ее в фольклор соседящих народов. «Благодаря тюркскому влиянию у восточных марийцев появились песни философского характера, — пишет марийский литературовед К. К. Васин. — Песни-раздумья — это четверостишия, изредка шестистишия. Они в своих последних строках содержат обычный вывод. Песни-раздумья по своему построению и характеру сходны с восточными рубайи» [Васин 1967:293—294; о том же: Васин 1982; Китиков 1983:46—47]. Многочисленны примеры подобных сюжетов и в народных песнях удмуртов [чувашско-удмуртские сопоставления см.: Кондратьев 1990:74—82]. Более уместным для обозначения песен подобного уровня обобщенности представляется термин «краткосюжетные песни» (вместо «бессюжетные»), дающий право говорить о специфике сюжетосложения (а не об отсутствии последнего). Между прочим, в фольклорном сознании представление об этой специфике заложено изначально. Краткие песенные сюжеты чувашки называют *савра юрă*, что означает буквально «круглая» (или «закругленная») песня. Примером могут служить строки, как формой, так и содержанием подтверждающие фольклорность происхождения термина:

1. Улахайман сӹлӹ тусем шине,
Хуратайман шура та халь чалхама.
Пӹр-ик савра юрӹсем эп юрласшан,
Хаварайман сирӹн те халь камалра².

² Русские переводы и ссылки на источники цитируемых песенных текстов см. в конце книги.

Столь же характерна краткосюжетность и для татарского фольклора. Долгое время, вплоть до 50-х гг., как указывает Х. Х. Ярмухаметов, вообще «господствовало мнение о том, что татарская народная лирика состоит из коротких, четырехстрочных песен» [1969:54]. Оно (мнение) основывалось, видимо, на глубокой традиционности таких песен (хотя и полностью утративших обрядовые связи, в отличие от аналогичных чувашских). Одно из значений народного термина «кыска жыр» (букв. короткая песня) — также отражение явления краткосюжетности в фольклорном сознании, совпадающее с чувашским «савра юрă». Лишь в 50-х гг. фольклористы ввели понятие сюжетной песни. Соотношение двух основных видов сюжетосложения охарактеризовал М. Н. Нигмедзянов: «...Татарские песни в принципе не имеют развернутого сюжета. Бытующие среди филологов под названием «сюжетные песни» произведения с точки зрения музыкальной типологии уже не песни, а особые виды байта, баллады и т. п.» [1984:4]. Из этого видно, что общетипологически сюжетосложения народных песен татар и чувашей ничем не отличаются, а, главное, одинаковы место и роль столь важного и характерного явления, как краткосюжетность.

1.2. Савра юрă и строфа

Краткосюжетность как отличительное свойство народных песен чувашей и волжских татар была отмечена исследователями в конце XIX в. О краткости сюжетов, о строфах, куплетах-четверостишиях, составляющих целую песню, говорилось у Каюма Насыри — в книге 1884 г. [см. Дмитриев 1948:58], у Н. И. Ашмарина [1892:44], С. Г. Рыбакова [1897:46], Н. Ф. Катанова [1899:273]³. Об обеих культурах В. А. Мошков тогда же писал: «Что касается песенного текста, то у чуваш так же, как и у татар, он по большей части состоит из одного куплета, соответствующего целой мелодии песни. Пропев этот куплет, чуваш начинает его с начала и так повторяет его несколько раз, или же, что бывает чаще⁴, поет на тот же напев другие, такие же короткие песни...» [1893:34].

Намеченные в трудах первых исследователей описательные термины закрепились в науке и уже не подвергались изменениям. Среди немногих новаций можно отметить введение в

³ Заметим, что задолго до упомянутых авторов о татарских четверостишиях упоминал К. Ф. Фукс. Но соотносил он их не с фольклором, а с восточной поэтической традицией «рода Мюребба, т. е. четырехстишия, в котором все четыре стиха имеют одинаковую рифму» [1844:50—51].

⁴ Вместо «бывает чаще» следовало бы сказать «является закономерностью», ибо повторение одного и того же текста лишено смысла и не встречается в обычных условиях. — М. К.

обиход чувашской фольклористики литературоведческого термина *катрен*, употребляемого в значении четырехстрочной строфы [Сироткин 1965:118; Одюков 1974:144].

Филологи приравнивают сюжет-четверостишие как смысловую единицу к структурному образованию — строфе. Так возникают понятия «однострофической песни», «монострофической композиции» [Надиров 1969:87; Яхин 1984:108], «катренной строфы» [Сироткин 1965:118]. Таким образом, в обеих национальных фольклористических школах практически забыта традиция определять строфу по признаку структурно-ритмической повторяемости, а не по смысловой (сюжетной) завершенности. Не принимается в расчет и музыкальная композиция краткосюжетных песен. Она всегда куплетная, но куплет в большинстве случаев не совпадает со смысловой четырехстрочностью. Любопытно, что при этом игнорируются и собственные оговорки филологов относительно строения *çавра юрă* (кыска жыр). Так, на возможность иного числа строк в кыска жыр — не четырех, а шести или трех-шести — указывают Х. Х. Ярмухаметов [1969:56], авторы главы о фольклоре в монографии «Татары...» [1967:427]. Еще свободнее представляют объем строфы *çавра юрă* чувашские исследователи. «Протяжная лирическая песня пользуется не только катренной строфой, — считает М. Я. Сироткин, — но и пятистишием, и шестистишием, и семи-, и восьмистишием и т. д.» [1965:118; то же: Иванов 1981:58]. Критика термина *катрен* с точки зрения числа строк содержится и в нашей статье [1977:22]. К названным количественным параметрам *çавра юрă* можно добавить также никем не упоминаемое двустиишие, отвечающее всем признакам краткосюжетности. Например:

2. Сар лаша ури саккар мар, саккар мар,
Пирён ёмёр иккё мар, иккё мар.

Или:

Сара тесе ёсрём — ай, пыл пулчё,
Тавап тесе килтём те — ай, чун пулчё.

Под влиянием филологов и музыковеды при описании строфической композиции иногда опираются на смысловую законченность краткосюжетных песен. Так, М. Н. Нигмедзянов пишет о «полнострофной» и «полустрофной» формах песен⁵. «Поэтической полустрофе (двустиишью) соответствует мелодическая строфа протяжной лирической песни, — говорит он, — ...На целую строфу мелодия повторяется дважды» [Нигмедзянов 1982:94]. То же говорится о песнях кряшен и мишарей. В чувашской музыкальной фольклористике сходным образом пред-

⁵ Отметим, вместе с тем, совпадение его терминологии с применяемой В. М. Беляевым в работе о киргизской народной музыке (о полнострофной и полустрофной куплетных формах) [Беляев 1962:20].

лагались понятия «простой» и «сложной» строфы, причем подчеркивалось определяющее значение смыслового содержания для их различения [Кондратьев 1977:21].

Устраняя разночтения, следует отказаться от простого отождествления краткосюжетности (понятия смыслового ряда) и строфы (понятия структурного ряда). Наиболее точно об их соотношении высказался еще Н. И. Ашмарин, давая определение народному термину *савра юрә*: «Куплет или несколько куплетов в песне, связанных по смыслу» [1937:15].

1.3. Двузвенные и однозвенные сюжеты

Х. Х. Ярмухаметов выделил два типа сюжетосложения, назвав их композиционными принципами татарских краткосюжетных песен. Он описывает их так: «В ряде песен первая и последняя пары строк не связаны между собой... Но много и таких четырехстрочных песен, в которых все четыре строки связаны друг с другом и рассказывают об одном и том же» [Ярмухаметов 1969:56—57]. Если несколько обобщить, то здесь выделены: а) двузвенный тип композиции (из двух пар строк) и б) однозвенный тип композиции без деления на части. При таком понимании сказанное о татарских песнях может быть отнесено и к чувашским.

Двузвенный⁶ тип сюжета восходит к структурам образного параллелизма. Главным содержательным компонентом сего является второе звено, в котором раскрываются непосредственно человеческие чувства и отношения. Данная часть сюжета излагается в лаконичной логически завершенной форме и, теоретически, может существовать отдельно⁷. На практике же с ней «в паре» всегда выступает метафорическая часть сюжета, всегда предшествующая изложению главной мысли, углубляющая ее параллелью из мира природы — живой или неживой. Эту важнейшую константу двузвенных кратких сюжетов впервые сформулировал Каюм Насыри в 1884 г., указав, что из двух пар строк вторая выражает основную идею четверостишия [см. Дмитриев 1948:58]. Параллелизм метафоры и основной части обычно легко прочитывается как по смыслу, так и по формальным признакам:

За. Вәрман сннчн кавак пёлчѣ,
Мѣн савассн пур-шн ун?
Ай чунәмсәм, самрак чун,
Мѣн курассн пур-шн ун?

⁶ В литературе можно встретить также наименования «двучленный» или «двусферный» тип.

⁷ Во второй главе мы рассмотрим примеры автономной «жизни» звеньев параллелистического сюжета.

Подобные же смысловые структуры отличают и татарские песни, хотя они не всегда построены столь же строго:

Зб. Кара болыт киләдер,
Яңгыр микән, кар микән?
Минем кебек хәсрәт күргән
Бу дөньяда бар микән?

Однозвенный тип сюжета и у чувашей, и у татар встречается реже; в свое время Габдулла Тукай назвал такие песни исключением в татарском фольклоре [1975:138—139]. Размещаясь в тех же строфических формах, что и двузвенные, в отличие от них однозвенные не имеют четких правил построения.

С точки зрения нашей темы стоит, видимо, выделить специфический тип структуры однозвенных сюжетов, основанный на аллитерационной игре слов, порой в ущерб банальной логике (в буквальном переводе эти сюжеты могут оказаться непонятными). Вот небольшой цикл таких сюжетов у чувашей:

4. Чопрама́р, чопрама́р, ситимарама́р,
Чолхоло́на ситимара́ма́р.
Чолхоло́ара чол хакла́,
Чол хакла́ мар, чон хакла́.

Чопрама́р, чопрама́р, ситимарама́р,
Селте́рварринне ситимара́ма́р.
Селте́рварринче сел хакла́,
Сел хакла́ мар, сан хакла́.

Чопрама́р, чопрама́р, ситимарама́р,
Сёрпу́ холине ситимара́ма́р.
Сёрпу́ холинче та́вар хакла́,
Та́вар хакла́ мар, таван хакла́.

Такую же любовь к аллитерациям как связующему элементу сюжета, заменяющему логику, у татар отмечал Н. И. Ашмарин. После анализа чувашского сюжета он обращался к татарскому:

Браслеты твои гнутые,
Не из Бугульмы ли они привезены?—

комментируя, что «тут не столько имеет значение смысл, сколько игра слов, так как по-татарски гнутый *богомля*» [Ашмарин 1895].

Кроме проиллюстрированных примерами основных «композиционных принципов» краткосюжетных песен, можно говорить о редко встречающейся диалогической форме изложения сюжетов. Но фундаментальной основой традиционной поэтики чувашей и, в большой мере, волжских татар, а значит, и основой сравнительного изучения остается двузвенная краткосюжетность с более или менее выраженными признаками параллелизма.

1.4. Многосюжетные циклы

Теоретически один краткий сюжет может считаться целой законченной песней. Часто это подтверждается практикой записей и публикаций фольклорных текстов. Обычно же исполнители включают в одну песню несколько коротких сюжетов. При записи на просьбу продолжать они могут припомнить еще несколько. Разных сюжетов, исполняемых на один напев, может быть десятки. Записыватели и публикаторы фольклора, кроме обычной разбивки на куплеты (строфы) текста, иногда разделяют и сюжеты особыми знаками препинания, например звездочками. Подобные межсюжетные разделители встречаются в ряде изданий (см. Образцы 1908 и 1912; Федоров 1969), в других случаях конец каждого короткого сюжета отмечается точкой (Максимов 1924; ПНЧ 1981 и 1982; Вдовина 1985). Соответственно метафорическая часть отделяется от основной точкой с запятой. В этом же значении точку и точку с запятой часто употреблял и С. Г. Рыбаков в издании татарских песен (1897).

Обычай исполнения нескольких кратких сюжетов циклами на одну мелодию реализуется в двух формах. Одна из них, достаточно распространенная у чувашей, может быть названа перечислительной, или нанизывающей⁸, многосюжетностью. Чаще всего по этому принципу строятся однозвенные сюжеты (примеры 4, 5, 6).

Вторая форма краткосюжетного цикла — свободная многосюжетность. Это основная форма краткосюжетной поэзии как чувашей, так и татар. При этом различные сюжеты (как правило, двузвенные) соединяются в свободном порядке, регламентируясь только жанровыми и возрастными тематическими ограничениями — уместностью того или иного поэтического образа в конкретной ситуации исполнения⁹.

⁸ Используем понятие, разработанное филологом В. Г. Родионовым для анализа композиционно-строфической организации чувашского фольклорного речевого стиха. Принцип «нанизывания», пишет он, основан «на объединении нескольких понятий (образов) одним, более общим, в котором и заключается суть высказывания. Нанизывание образуется путем смыслового усиления или постепенного его сужения» [Родионов 1990:75]. Термин «перечислительный сюжет» совпадает с «цепной сюжетностью» (санчарлана сюжетлә) И. И. Одюкова, не подразумевающей смыслового усиления или сужения образов.

⁹ На поздних стадиях бытования народных песен, связанных с их письменной фиксацией и распространением, наиболее популярные многосюжетные циклы закрепляются в определенном составе и последовательности. Именно они имеют установившиеся заголовки. У чувашей эта стадия наступает значительно позже, чем у казанских татар, соответственно и закрепленных краткосюжетных циклов меньше (назовем «Вёс, вёс, кукук», «Шанкар-шанкар шыв юхать», «Адрай кайми аки сухи»). Только в закрепленном виде такие песни приобретают общенациональное хождение.

Цикличность краткосюжетных песен осознается народными исполнителями, чему свидетельством цитированные «Пёр-ик савра юрәсем эп юрласһан»; в другом варианте: «Виҫ савра юрә» [Образцы 1908:50] — букв. «Три савра юрә». Причем в данном случае исполнитель поет не три, а целых восемь сюжетов, семь из них четырехстрочные, один — шестистрочный.

Отдельно взятый краткий сюжет, даже самый содержательный и совершенный по форме, видимо, ощущается недостаточным по протяженности в конкретной ситуации обряда, застолья, игры, имеющей свои временные параметры. Функциональная и эстетическая завершенность песни достигается только при проведении ряда однородных по содержанию и форме кратких сюжетов. На архаических стадиях функционирования общая протяженность песни регулировалась обрядовым контекстом: сквозной сюжет имел сам обряд, в тех или иных точках которого звучали молитвословия и песни. Продолжительность песенных «включений» определялась ситуацией. Однородные краткие сюжеты выстраивались в цепь, иногда повторялись подобно заклинаниям. Например, в поминальном обряде:

5. Шура́мпуҫ шура́лса килет,
Сана́н сассуна илтес сук!

Хёвeл хёре́лсе туха́ть,
Сана́н сассуна илтес сук!

Чёкеҫ килет сассине,
Сана́н сассуна илтес сук!

Или в рекрутском обряде образуется цепь перечисляемых предметов прощания:

6. Сётел хушһинчен тухрам, эп тайалтам —
Аттепе аннерен те уйралтам.

Алакран та тухрам, эп тайалтам —
Пётём те кийышран та уйралтам.

Хапхаран та тухрам, эп тайалтам —
Таван кил-таврашёнчен уйралтам.

Укалчаран тухрам, эп тайалтам —
Пётём те ялйышран та уйралтам.

Сёр чиккине ситрём, эп тайалтам —
Таван сёрём-шывамран та уйралтам...

Когда, позднее, исчезает обряд, исчезает и связующий контекст, выстраивавший многочисленные краткосюжетные песни в некую последовательность.

Те или иные сюжеты начинают исполняться в разных ситуациях на разные мелодии. У татарских фольклористов вошел в обиход даже специальный термин для обозначения этого явления: «кочующие» тексты [см. Гиршман 1957:12; Абдуллин

1967:47, 60; Исанбет 1983:64]. На современном этапе вне обрядов не существует особых закономерностей в последовательности многосюжетных композиций. Попытку одного из современных исследователей татарского фольклора А. Г. Яхина открыть такую закономерность путем статистической обработки материала можно считать оригинальной, но не опирающейся на природу краткосюжетной песни. Сама гипотеза о существовании над краткосюжетностью некой «инвариантной сюжетной линии» с кульминацией в ее третьей четверти, о «модели идеального сюжета» татарской народной песни [Яхин 1984:120] вытекает из ложной посылки об изначальной ущербности краткосюжетности по сравнению с повествовательной сюжетикой. Как показано выше, эти типы сюжетосложения принципиально различны и не соотносимы по ценностным критериям.

1.5. Краткосюжетность песен волжских народов в историко-типологическом контексте

Мировая культура знает разнообразные лаконичные формы поэзии, подобные описываемой здесь краткосюжетности песен волжских народов. Естественны и попытки исследователей найти внешние к ней параллели, хотя серьезных исследований пока никто не проводил. Так, в свое время А. И. Линин сопоставлял татарские четверостишия с османскими *тапі* [Линин 1928:73]. Сравнительно недавно И. Н. Надилов привел целый перечень краткосюжетных жанров у разных народов, к сожалению, без типологического или исторического их анализа [Надилов 1983:54].

Наиболее распространено в настоящее время сближение (также без серьезной аргументации) чувашских и, в известной мере, татарских краткосюжетных песен с плясовыми припевками, имеющими едва ли не «общероссийский» характер, но обычно отождествляющимися с русской частушкой. Так, Н. И. Иванов считает, что «чувашские песни разделяются на протяжные (юрәсем) и короткие (такмаксем). Последние представляют собою подобие русских частушек и состоят только из одной строфы... Короткие песни, называемые такмак (частушки), в песенном репертуаре чувашского народа занимают преобладающее место» [1981:51, 57]. В таком утверждении мы видим большое упрощение. У чувашей, действительно, есть плясовые припевки-такмаки, к каковым условно применим термин «частушки». Однако говорить о преобладающем месте плясовых такмаков в чувашском фольклоре было бы, по меньшей мере, преувеличением. Ибо бесспорно, что основное богатство чувашского фольклора, и количественно, и качественно, составляют песни юрәсем, большинство которых краткосюжетны (т. е. могут состоять из одной строфы, не будучи такмаками по жанру).

Цитированные авторы смешивают частушечность — конкретное явление конкретной национальной культуры — с краткосюжетностью вообще. Но это — явления разнопорядковые и, соответственно, несравнимые по происхождению, эстетическим свойствам, функциям. Уровень художественного обобщения частушек большей частью ограничен рамками сиюминутной индивидуальной ситуации. На нее же ориентирована вся стилизованная палитра частушечной поэтики — экспромтность, молодежная (особенно любовная) тематика (не говоря уже об особой музыкальной интонации, ярко выделяющей частушку на любом фоне в разных культурах). В русской фольклористике общепризнано, что поэтическая композиция частушек отличается яркой специфичностью, и «следует признать ошибочным стремление некоторых исследователей композицию частушки автоматически выводить из композиции традиционных лирических песен» [Лазутин 1989:85]. Защищая историческую глубину русской частушечной традиции и правомерность некоторых восточных аналогий к ней, П. А. Флоренский оставался при убеждении, что жанр этот «злорада дня, мимолетная и, тем не менее, всегдашняя, рябь на водной поверхности этого затона» народной поэзии [Флоренский 1910:19].

В частности, прием образного параллелизма, казалось бы, принципиально роднящий частушки и рассматриваемые нами краткосюжетные песни, в отличие от жестко регламентированного параллелизма чувашских краткосюжетных песен, в частушках носит особый «свободно-поэтический» или же просто формальный характер [Лазутин 1989:82, 84]. Разницу с традиционной краткосюжетностью несложно ощутить и в стилизованной окраске текстов чувашских шуточных припевок: они лишены традиционной глубины и значительности. Первая и вторая части частушечного параллелизма нарочито не согласуются по смыслу¹⁰:

7. Шим-шим-шим вара,
Сумар савать-шим вара;
Савни манран сивёнсен,
Чапليه тупать-ши вара?

Савра кӯлере
Шыв савранать-ши вара;
Манран савни сивёнсесён,
Сын виноват-ши вара?

Недалеко от отождествления краткосюжетности и частушечности уходят и некоторые татарские филологи. Например, И. Н. Надилов ставит частушки в один ряд с другими проявлениями краткосюжетности в разных культурах и без достаточ-

¹⁰ Столь же парочит, конечно, и макаронизм в последней строчке второй строфы.

ных оснований обобщает, что «короткие песни везде считаются своего рода оперативным малым жанром, живо откликающимся на быстротекущие события личной и общественной жизни» [1983:54]. Другой автор, опираясь на суждения Г. Тукая о смысловой разобщенности частей краткосюжетной строфы (мы еще вернемся к этому явлению), дает довольно суровую характеристику содержательной стороне татарских песенных четверостиший, тем самым сближая их с «оперативным малым жанром»: «...Строфы очень коротки и их смысл сильно упрощен, в них для развертывания имеющейся мысли не используются даже все четыре законные строчки. Четверостишие загружается балластом, ничего не значащими сообщениями...» [Яхин 1984: 111—112].

Но как чувашские, так и татарские традиционные народные песни самой природой своей сопротивляются столь поверхностному и одностороннему представлению о краткосюжетности как малом жанре, с обязательной «оперативностью» или «экспромтностью» сюжетов. Генетически восходя к обрядовым жанрам, чувашские и татарские песни в большинстве своем отличаются серьезностью, символичностью содержания, монументальностью обобщений. Наиболее показателен в этом отношении целый пласт философско-мировоззренческих сюжетов. Они посвящаются важным вопросам бытия (обычно называемым вечными), общечеловеческим универсалиям. Таково, например, представление о скоротечности жизни, приходящее к человеку вместе со зрелостью (один из часто повторяющихся мотивов чувашской песенной поэзии; ср. также пример 39):

8. Окошкаран п̄ах̄ар-ха, п̄ах̄ар-ха:
Хора тор лаша иртсе кать, иртсе кать.
Шохашласа п̄ах̄ар-ха, п̄ах̄ар-ха:
Пир̄ен̄ ём̄ер иртсе кать, иртсе кать.
Шохашларам, т̄ёл̄ент̄ём, т̄ёл̄ент̄ём
Җамрак̄ ём̄ер ирт̄нӣнчен, ирт̄нӣнчен.

Соответственно привычно и сравнение течения жизни с течением воды:

- 9а. Юх̄ать юх̄ам̄ шыв,
Юх̄ать малалла,
Ирт̄ет̄ пир̄ӣ ём̄ер,
Кил̄мест̄ җавранса.
9б. Үтк̄эн̄ д̄ә̄ ген̄ә
Гөмер̄ем̄ ох̄шатамын
Чыл̄тырап̄ аккан̄ чиш̄м̄ә̄ агышына.

К универсалиям принадлежат и представления о всевластности судьбы. Чувашский и татарский тексты практически совпадают.

10а. Тура җырнисенчен иртме җук.
10б. Ходай язганнарны күрми пара юк.

Философичны мысли чувашских и татарских певцов об истинных и неистинных ценностях:

11а. Еленбур тенё хула — чул хула,
Те чул хули нумайран чул хакла.
Ан хуйхарап тенченён мулешён,
Тенче мулесеенчен пуш хакла.

11б.

ایشك آلدیم آلماغاج * نيك کيسماس کا آلمابولماغاج
دنیا مالی برلان نیشلارسن * جان کيساکنک جاندهبولماغاج

О вечной ценности добрых дел и доброго имени чуваша поют:

12. Лайах лаша юртать те — җулсем юлатъ,
Ыра җынсем вилет те — ят юлатъ.

Дорожат фамильной честью, чтят имя родителей:

13а. Атте-анне ятне лайах тытсан
Пире лайах җынсем чыс парёс.

Отголоском последнего сюжета, видимо, можно считать припев татарского байта:

13б. Әниемне әни дип белмәдем,
Үзем дә изгелекләр күрмәдем.

Полнота и красота бытия воспевались чувашскими крестьянами в песнях осенних обрядовых пиров. В устах земледельцев естественен такой природный «гедонизм» мировосприятия, сочетающийся с мыслями о бренности земной жизни:

14. Урамарсем асла та җуртар хулан,
Җурт җуммипе сатарсем илемлө;
Сат хамлине татса сара тусан
Юрла-юрла ёснисем илемлө.

Эпирех те вилсен те — мёнсем юлатъ?
Җака ёскё-җикёсем — җав юлатъ.

Взрослым вторила и молодежь в своих хороводных песнях. Воспевались здесь, разумеется, не осенние застолья и родственные чувства, радость общения разных поколений, а весенние забавы и игры, подразумевавшие любовь сверстников, эрос.

Но характер мировосприятия един у всех поколений, радость бытия — вечная ценность:

15. Айтар, хёрсем, выляма
Ешёл сѣрем таршшине.
Эпир выляни, кулнисем
Кайччар ёмѣр таршшине.

В этом плане представляется достойным внимания замечание из цитированного в разделе 1.1. высказывания К. К. Васина о сходстве «песен-раздумий» волжских народов с восточными рубан. Чтобы убедиться в верности его наблюдения, достаточно рядом со строфами из примеров 8 и 9 поставить четверостишия Омара Хайяма, например такие (переводы Г. Плисецкого):

Жизнь мгновенная, ветром гонима, прошла,
Мимо, мимо, как облако дыма, прошла.
Пусть я горя хлебнул, не хлебнув наслажденья,—
Жалко жизни, которая мимо прошла.

Жизнь с крючка сорвалась и бесследно прошла,
Словно пьяная ночь, беспросветно прошла.
Жизнь, мгновенье которой равно мирозданию,
Как меж пальцев песок, незаметно прошла!

Или рядом с обрядовыми гимнами (пример 14) прочесть многочисленные у Хайяма восхваления вина и музыки.

Поэтому с меньшим, а, по нашему убеждению, с гораздо большим основанием, нежели о частушках, можно говорить о том, что краткосюжетные песни, сохранившиеся в современном фольклоре чувашей и татар, представляют собой одну из ветвей архаической фольклорной традиции афористической поэзии народов Востока. Тысячелетие назад на ее же почве родился такой особый жанр фарсиязычной профессиональной поэзии, как знаменитые рубайи. Несмотря на высокую степень индивидуализации поэтического сознания средневековых авторов рубайятов, резчайшим образом отличающую его от сугубо коллективистского обрядового сознания¹¹, и в произведениях поэтов можно ощутить «просвечивание» сюжетных мотивов фольклорного происхождения. Специалисты по персидско-таджикской литературе

¹¹ Наглядным примером его воплощения остаются чувашские краткосюжетные песни. Аналогичным татарским в меньшей степени присущ коллективизм сознания, настолько, насколько меньше они сохранили свои обрядовые связи. Оставаясь на почве фольклорной архаики, роднящей чувашскую и татарскую культуры, мы намеренно не фиксируем внимания на целом пласте татарской народной лирики, обязанном своим происхождением отчасти поздно влияниям поэзии среднеазиатских и более отдаленных мусульманских литератур. В нем нередко близкие совпадения образных клише описаний любовного томления, прелестей дев и т. п. У чувашей ничего подобного в фольклоре нет.

едины в подчеркивании фольклорной природы рубай, выросшие из чисто народных песенных форм дубейти и тарана. Акад. Е. Э. Бертельс специально обращал внимание также на музыкальность этих жанров. «Не случайно,— писал он,— некоторые старые теоретики называют рубай также тарана — песней» [Бертельс 1960:107]. В тюркском же Поволжье, в силу иных социально-исторических условий, эта фольклорная форма не была переработана в профессиональном литературном творчестве в особый жанр, как это происходило в X в. в фарсиязычной поэзии.

Таким образом, можно говорить, что в чувашском материале (и в той части татарского, которая с ним родственна) выделяются два вида краткосюжетности. С одной стороны, это специфический вид народной поэзии, несомненно, архаичный по происхождению, являющийся центральным для народно-песенной культуры чувашей и, в определенной мере, татар,— вид поэтического творчества, вобравший в себя многовековые традиции, существенные для данной культуры идеи. Понятие об «оперативном» характере содержания к большинству краткосюжетных (особенно обрядовых) песен неприменимо. Ему отчасти соответствует второй вид краткосюжетных песен прикладного-плясового жанра — чувашские плясовые такмаки, которые обладают особой стилистикой. В музыке это «квадратность» формы тактовый ритм преимущественно в размере 2/4, декламационность мелодики. В поэтике — отклик на ситуацию, сатирические или просто шуточные лирические мотивы, макаронизмы и т. п. «Оперативная» краткосюжетность, действительно, имеет много общего в столь различающихся культурах, как, например, чувашская и русская. Весьма вероятно, что часть чувашских плясовых припевок — результат прямых контактов с русскими частушками на определенном этапе истории (после присоединения к Русскому государству).

Нас же интересует только первый вид, к которому применимо определение «традиционная краткосюжетность». Он-то и получил в народе наименование *савра юрă*.

ГЛАВА 2

САВРА ЮРӐ И ОСОБЕННОСТИ ТАТАРСКИХ КРАТКОСЮЖЕТНЫХ ПЕСЕН

Основным композиционным типом савра юрӐ является двух-
звенный сюжет. На его примере наилучшим образом можно
раскрыть сходства и различия между чувашскими и татарскими
краткосюжетными песнями.

2.1. Савра юрӐ и образный параллелизм

Встречаясь со специфическими особенностями поэзии народов
Поволжья, не всегда поддающимися прочтению с позиций эле-
ментарной логики, ее первые исследователи, в большинстве
своем русские филологи, склонны были объяснять трудные для
понимания моменты свойствами мышления народов, якобы со-
хранивших некие черты первобытности. Так, по крайней мере,
в одной из своих ранних работ утверждал Н. И. Ашмарин:
«Песня, в которой инородец изливает и изливает свои чувства и
думы, не может обладать большою последовательностью и един-
ством содержания, т. к. мысль его еще не вылилась в строго
систематические формы» [Ашмарин 1895]. Далее цитировалось
высказывание знаменитого исследователя первобытных культур
Эдуарда Тайлора о склонности к фантазированию «людей с
недисциплинарным умом», аналогичным уму людей «периода
дикости»; делался вывод, что, подобно им, и «инородец еще до
сих пор грезит в своих песнях». Впоследствии Ашмарин, все
глубже проникая в духовную жизнь поволжских народов,

отошел от столь прямолинейных взглядов. Цитированное высказывание, видимо, лежало в русле господствовавшего тогда в российском «цивилизованном обществе» незнания¹². В известной степени автора извиняла, пожалуй, только особая увлеченность идеей парадоксального сопоставления их поэзии с новейшими изысками западных декадентов — Верлена, Метерлинка, Винье и др. В стремлении доказать, что «поэты этого направления не сказали ничего нового, они только воскресили в самых ярких очагах культурного мира старинное мирозерцание, которое еще до сих пор не исчезло у наших инородцев», Ашмарин намеренно акцентировал признаки архаичности поэтического сознания волжских народов¹³. Поэтому он и не искал в их фольклоре структурной оформленности. Характерно, что в статье 1892 г. чувашские и татарские тексты приводились только в переводах, которые, разумеется, не могли передать деталей (иногда и сущности) поэтической формы. Последней Ашмарин, в соответствии с обозначенным подходом, скорее всего пренебрег.

Тем не менее, еще не будучи вооружен идеей А. Н. Веселовского о параллелизме¹⁴, Н. И. Ашмарин заговорил о двухчастности (двузвенности) построения чувашских и татарских четверостиший: «Значительная часть песен состоит из двух частей, дающих как бы сравнение двух явлений, причем основная мысль, обыкновенно касающаяся различных сторон людских отношений, некоторым образом поясняется аналогией, взятой из природы... Татарской поэзии любовь к сравнениям также свойственна» [Ашмарин 1892:45—46]. Верный представлению об отсутствии «единства содержания» в поэзии волжских народов, Ашмарин оговаривает, что «часто эта связь, существующая между частями песни, только внешняя, скорее обусловливаемая общностью некоторых слов, созвучием и аллитерациею, нежели действительной аналогией».

Такой тип поэтической структуры и стал именоваться параллелизмом. При разработке отечественной теории параллели-

¹² Отметим, что уже с первой публикации Н. И. Ашмарина отличали непредубежденность гуманиста и осуждение, по его выражению, «диких взглядов на инородцев» [Ашмарин 1892:42], сочетавшиеся со стойкой любовью к духовной культуре волжских народов, особенно чувашей, изучению которой он посвятил всю жизнь.

¹³ Если сам Ашмарин уже не возвращался к сформулированному им парадоксу, то его аргументы, видимо, показались убедительными крупнейшему русскому филологу этой поры — А. Н. Веселовскому. Через несколько лет после Ашмарина он повторил: «Текст некоторых из наших инородческих песен лишен всякого смысла, слух ласкает рифма... Это — декадентство до декадентства...» [Веселовский 1940:155].

¹⁴ Знаменитая статья «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (глава книги «Историческая поэтика») впервые появилась в печати в 1898 г. (Журнал Министерства народного просвещения. № 3. Ч. 216. Отд. 2. С. 1—80).

лизм А. Н. Веселовский опирался и на публикации Н. И. Ашмарина. Он цитировал примеры (в духе времени — без указания источника) и даже использовал некоторые обобщения. Такова не только упомянутая мысль о «декадентстве до декадентства». Вслед за чувашеведом Ашмариным, Веселовский подходил к песням параллелистической структуры как к древнейшему, стадияльно первичному поэтическому материалу¹⁵. Воспроизводилось и последнее приведенное нами высказывание в такой форме: «Иногда параллелизм держится лишь на согласии или созвучии слов в двух частях параллели [...] на рифме: рифмуют по-чувашски «не нужно следовать» и «не должно порочить»¹⁶ [Веселовский 1940: 152—153] (далее приводился текст чувашской песни). Разбирая разнообразные примеры, Веселовский помещал чувашские сюжеты среди тех, стадию развития формы которых он считал более высокой, по крайней мере — следующей после исходного (по мысли Веселовского) содержательного параллелизма. В таких песнях «содержательный параллелизм переходит в ритмический, преобладает музыкальный момент, при ослаблении внятных соотношений между деталями параллелей» [Веселовский 1940:152]. Иначе говоря, Веселовский видел в чувашской песне уже настолько развитые закономерности, что они вполне способны держать ее поэтическую конструкцию даже при отсутствии, по его мнению, внятной смысловой связи частей.

Мысль об определившихся структурных закономерностях параллелизма у чувашей высказывал и выдающийся филолог Р. О. Яковсон. Именно он, обобщая, ввел понятие жесткого канона поэтического параллелизма, который характерен для устной поэзии тюркских народов и, «вероятно, имеет у них общее происхождение». Им подчеркивается важное типологическое своеобразие этого канона по сравнению с хорошо изученным параллелизмом поэзии финно-угорских народов: «Хотя эта обязательная у тюрков матрица имеет много общего с финно-угорскими системами, различия между ними не менее разительны» [Яковсон 1987:104].

Одним из существенных свойств этой тюркской «матрицы» и является рассматриваемая нами двузвенность кратких сюжетов, в полной мере проявляющаяся в чувашской поэзии. Чувашский пример Р. О. Яковсон назвал «главной из его [Весе-

¹⁵ В этом с ним, кстати, не согласны филологи нашего времени, считая, что «принцип соединения двух картин в параллелизме — это итог значительного развития...» [В. М. Гацак, цит. по: Родионов 1992:7].

¹⁶ В издании 1940 г. здесь опечатка: вместо «порочить» (как у Ашмарина), «не должно перечить имени отца и матери», что явная бессмыслица (перекочевавшая и в переиздание «Исторической поэтики» 1989 г.). Как было первоначально у Веселовского, за недоступностью источников нам неизвестно. Возможно, что подобные ошибки и послужили основой представления об «ослаблении внятных соотношений» (см. ниже).

ловского.— М. К.] иллюстраций» для рассмотрения перехода содержательного параллелизма в ритмический или, как называет это Якобсон, «музыкально-ритмического балансирования» [1987:122]. Он не соглашается с маститым предшественником в трактовке содержательного параллелизма, находя в чувашской песне глубокие смысловые связи метафорической и основной частей: «Эти строки стали бы ярким примером содержательного, метафорического параллелизма, если бы Веселовский применил здесь свой прозорливый критерий...: «параллелизм народной песни поконится главным образом на категории действия...» Знаменателен вывод этого абзаца: «Приведенная чувашская песня служит предостережением относительно недооценки латентных соответствий; в типологии параллелистических трансформаций инварианты, скрывающиеся от взора за лежащими на поверхности вариантами, занимают важное место» [Якобсон 1987:123]. Так, на частном примере Якобсону удалось подметить важное свойство чувашской краткосюжетной песни— преобладание в ней двузвучного содержательного параллелизма, даже в тех случаях, когда смысловая связь не лежит на поверхности. В большинстве же чувашская песня массовидно демонстрирует тот самый «канонический последовательный параллелизм», о котором говорится у Якобсона в связи с поэзией тюркских народов. Присуще это свойство (хотя и не столь последовательно и массовидно) и татарской народной песне.

Таким образом, основным композиционным типом традиционной краткосюжетности у чувашей и волжских татар остается двузвучная композиция сюжета, в той или иной степени обладающая признаками параллелистической структуры, являющаяся ее наследницей.

2.2. Разомкнутая двузвучность

Степень смыслового взаимосоответствия основного и метафорического звеньев в том или ином конкретном варианте краткого сюжета бывает различной. Нередко она ослаблена или даже полностью отсутствует. Особенно это характерно для казанско-татарского фольклора, чему исследователи уделяют достаточно много внимания. Так, еще в 1825 г. в сочинении И. Ф. Эрדмана говорилось, что стихи татарских песен жыр «по содержанию... не находятся между собой ни в какой связи и, наоборот, как правило, содержат совершенно разнородные образы речи» [цит. по: Залкинд 1991:129]. Отсутствие смысловой связи в четверостишиях много позднее отмечал и Каюм Насыри [Дмитриев 1948:58]. Его мысль продолжил И. И. Ашмарин: «Если вы спросите казанского татарина о различных странностях и курьезах, которые встречаются в его напевах (имелись в виду песни, песенные стихи.— М. К.), он скажет вам, что многое в его песнях не имеет действительного смысла, а встав-

лено только «для украшения», потому только, что в «песне нет прорех». Габдул-Каюм Насыров в своем сборнике татарских песен иногда указывает на некоторые их странности, которые поражают его, несмотря на то, что он сам татарин и татарская поэзия — поэзия родного ему народа...» [Ашмарин 1895]. Из аналогичных представлений впоследствии исходил и Ан. Линин. Он считал, что татарскому певцу, соединяющему в одну песню две части (звена), ничего общего в отношении содержания между собою не имеющие, важно лишь формальное совершенство. Иногда исполнитель «присоединяет только окончание к стереотипной формуле зачина, не заботясь о том, чтобы между началом и концом была внутренняя (смысловая) связь» [Линин 1928:74].

В таком объяснении вскрывается, как нам представляется, чисто фольклорный механизм видоизменения образного параллелизма. От параллельного чередования взаимосоответствующих образов остается лишь формальная «рамка»: две пары строк, основная мысль изложена во второй паре. Двухзвенность сохранилась, но исчезла собственно параллельность образов. Сюжет логически разомкнут.

На прозаическом материале механизм подобной эволюции фольклорных форм описал В. Я. Пропп в «Морфологии сказки», назвав его «детонацией» сюжетной цепи. Например, в сказке «Иван отправляется за конем, а возвращается с царевной. Это явление представляет собой драгоценный материал для изучения трансформаций: сказочник изменил или завязку, или развязку, и из подобных сопоставлений могут быть выведены некоторые способы изменений и замен. Явление, сходное с детонацией, мы имеем, когда первая половина совсем не вызывает обычного ответа или заменяется ответом совершенно другим...» [Пропп 1969:100].

В татарских логически разомкнутых двухзвенных сюжетах можно видеть сходную детонацию смысловой структуры. Есть в этом отношении и существенная разница между сказкой и краткосюжетной песней. Если, по Проппу, в сказке исполнитель просто теряет нить повествования по каким-то индивидуальным причинам (логическая связность здесь все-таки предполагается), то в песне певец изначально не озабочен единством «нити» сюжета. Несомненно, прав был татарский поэт, когда отвергал необходимость обыденной логики и настаивал на чисто художественной природе логической разомкнутости: «В нашей народной песне первые две строки часто не имеют значащего содержания. Они скорее напоминают первое прикосновение смычка к струнам скрипки перед началом игры. Например, кто-то из массы народа поет:

[16.] Сандугачлар су ташый,
Кайда икэн су баши.

Поющий не считает эти слова песней, пока он как бы заставляет слушателя насторожиться в ожидании чего-то. Когда же слушатель, насторожившись, ждет: «Что же дальше?», — он возьмет да и пропоеет:

Безнең жанкай ялгыз баш,
Хозыр булсын юлдаш.

Неожиданно вылившиеся красивые слова так приятно ласкают слух и душу. Выбор этих строк сделан как будто случайно, невзначай, но выбор очень удачен» [Тукай 1975:137—138].

Таким образом, в татарской народной песне детонация не происходит индивидуально — при данном исполнении данного сюжета. Детонирован к настоящему моменту сам принцип содержательного соответствия звеньев образной параллели, и это стало традиционной особенностью поэтической структуры народной песни волжских татар.

2.3. Трансформации одного сюжета

Поэтический подход Тукая, снимающий вопрос о логических связях звеньев краткого сюжета, вовсе не означает, что любой данный сюжет был «разомкнут» уже с момента своего возникновения. Попытаемся проследить трансформации одного из общих чувашам и татарам двузвенных кратких сюжетов. Вот его целостный вариант.

17. Маттур утсем кўлтём, сула тухрам,
Сурма султан виҫсё ҫаврантам.
Ҷак тавансем асама килсессён,
Аша айахран виҫсё вараңтам.

В нем прозрачно понятна параллель, повествующая о силе любви к родственникам, из-за чего «герой» песни лишается сна, т. е. не в силах владеть своим состоянием. Совпадает в основе и метафора, и троекратность действия. Но само возвращение с полпути остается немотивированным. Возникает ощущение условности, даже формальности метафорических строк, как бы специально «подгоняемых» под звено о любви к родным. Однако есть другая запись, проясняющая ситуацию:

18. Кўлнё утамсене те чараймасар,
Ял йёри-тавра виҫсё те ҫаврантам;
Ҷак тавансем асама та, ай, килсессён,
Кёске ҫёре виҫсё те вараңтам.

Оказывается, подразумевается стихийная мощь коней — кружения на месте было следствием их неуправляемого состояния. Кстати, и в первом варианте (пример 17) образ неукротимости коней «латентно» заложен в эпитете *маттур* (лихой,

удалой, сильный), но он не развит до уровня логической мотивировки. Таким образом, и в метафорическом звене повествуется о мощи порыва коней — как параллели силе человеческой любви. Во втором варианте (пример 18) неуправляемость коней предстает в гиперболизированной форме — три оборота вокруг села! Еще большую гиперболизацию видим в татарских текстах: село заменено городом (изменение в русле тех же, что подстановка друзей на место родных и т. п.).

Встречается и несколько иная мотивировка троскратного действия в метафорическом звене (при полной тождественности основного звена):

19. Кёснерникун суна шур юр сине
Гёс таканла утан йёрри пур:
Гёс таканла ута йёрле-йёрле,
Сеценхирте вищё саврантам.
Сак тавансем асма тек килнён,
Кёске сёрте вищё варантам.

Существование этого варианта — свидетельство стремления певцов так или иначе мотивировать сюжетное построение, озабоченности логической связью внутри звеньев и между звеньями.

Этот сюжет записывался многократно и в татарском фольклоре. Но среди известных нам вариантов нет целостных. Отдельно существует основное звено. В нем любовь к родным так же сильна, так же лишает сна:

20. Сез, туганкайлар, пскә төшсә ләй,
Төнге йокыларым лай очай¹⁷.

При близости с чувашским сюжетом здесь отсутствует троекратность действия. Присутствует она в припеве другой песни (хотя дается в виде пожелания, а не констатации):

22. Минне исенсә төшереп,
Төп йокыңны өчкә бул.

¹⁷ Метафорические строки в этой записи — пример детонации сюжета:

- 21а. һавадай очкан ике аккошның
Канат очкайлары лай гел божрай.

Если рассмотреть чувашский аналог данной метафоры — о птицах с загнутыми крыльями, то он оказывается связанным с совершенно иным продолжением, уводящим далеко от рассматриваемого сюжета, хотя тема любви к родным сохраняется:

- 21б. Посмотрите на крылья ласточки,
Как они изгибаются, точно кольца медных ножиц;
Посмотрите на Божье определение,
Как оно разлучает с милыми родными!

Метафорической параллели к этим строкам нет.

В других вариантах встречаемся с новым видом замены (по сравнению с описанной формой детонации) элементов сюжета, каковые могут быть «соединимы совершенно свободно, без всякого нарушения логики или художественности» [Пропп 1969:100]. Так, родные, без нарушения логики, заменяются друзьями:

23. Сез дусларым исемә төшсә,
Өч уянып елым төнендә¹⁸.

И родственники, и друзья могут, впрочем, уступить место также любимой:

25.

كل بائجه سينه كرور ايدم * كل چچك لرينه بريالام
سن جانكاي ايسمه توشكاج * يوقولاريم دان يغلاب اويانام

Метафорическое звено сюжета о конях, трижды оббегающих селение, живет самостоятельной жизнью в других сочетаниях. Например:

26. Атландым атның аласына, дусларым,
Өч әйләндем Казанның каласын.

Здесь утрачено логическое обоснование объезда города: непонятно, зачем он был нужен, да еще тоекратный. Продолжение развивает мысль о разлуке с близким, родным человеком, но ни структурной, ни словесной параллелью не является:

Егълама, жаныем, ник егълыйсың, жаң дустым,
Егъласаң да безләрдин каласың.

¹⁸ Метафорическое же звено детонирует:

24а. Жир жиләкләре лә пешә диләр
Житмеш терле үлән төбендә...

Здесь несомненна связь (не целостного сюжета, а как бы «поэлементно») с чувашской метафорой:

24б. Ситмәл җәске хошшинче
Җырла җәски мохтавлә.

Основное же звено строфы у чувашей, как обычно,— содержательная параллель:

Ситмәл хуҗа хошшинче
Пирән хуҗа мохтавлә.

Вариант данного текста публиковал еще Каюм Насыри. В его записи второе звено строфы еще дальше отстоит от исходного образа (угроза разлуки только предполагается):

27.

آلدرم آطننك آلاسين * اوج ابلاندم قزان قلاسين
سو سى بولسانك سو تيزراك * تيز سوماسنك من دن قلاسين

Кроме двух отмеченных видов замены элементов (детонации и свободной замены, не нарушающей логики), этот же сюжет дает повод говорить еще об одном виде — перенесении одного вида сюжетного мотива, ставшего своего рода словесным клише, готовым словесным блоком, в иной контекст. Например, таков мотив внезапного пробуждения из-за чувства одиночества (уже конкретизированного):

28. Кузырлы чана, эй, кузырлы,
Тэртэлэре кызыл тубылгы.
Сискэнеп уяңсам, юк яңымда,
Кемгэ салыем елы кулымны.

«Поэлементные» связи этой строфы с чувашскими сюжетами обширны. Здесь и красивые сани, обычные в масленичных песнях, оглобли из таволги (см. Максимов 1964.184).

В иной контекст перенесены сон и троекратный оборот; они получают иную логическую мотивировку:

29. Бигрэк яңа икэн йортыгыз гына,
Читэн эйләндереп тотыгыз гынай.
Портыгыз кругын өч кат эйләндем.
Каты икэн сезнең йокыгыз гынай.

Так смыкаются трансформировавшиеся или разомкнувшиеся в процессе эволюции сюжетные звенья. В чувашских песнях сюжет видоизменяется на уровне частных деталей, редко — целостных мотивов, сохраняя логическую связь частей двузвенного сюжета. Не распадается двузвенная форма и в татарских вариантах. Но в них утрачивается логическое единство частей, которые автономно вступают в новые связи с другими сюжетными мотивами, образуя разомкнутые двузвенные композиции.

Рассмотренный сюжет не является исключением. И в других случаях, опираясь на устойчивые сюжетные мотивы, иногда можно восстановить исходную инвариантную «модель» сюжета, скрытую за множеством лежащих на поверхности вариантов сюжета, о чем упоминал Р. О. Якобсон. При этом чувашский материал, в большей степени сохраняющий целостные формы, дополняет татарский и помогает многое в нем

понять. Последний в общем содержит ту же архаику, но в разомкнутом виде, как бы на иной стадии эволюции песни. Тем самым и здесь обе культуры обнаруживают близость генетического характера.

2.4. Другие трансформации кратких сюжетов в татарских песнях

Размыкание двузвенных сюжетов и другие семантические трансформации, отличающие татарскую краткосюжетную песню от более консервативной чувашской, не могут, тем не менее, заслонить общность их композиционных принципов. Причины же расхождения этих двух национальных традиций в сюжетике те же, что и в других областях духовной и материальной культуры. Вряд ли они были результатом только внутренней эволюции песни. Основные причины — вне поэзии и фольклора вообще. Выделяется несколько фундаментальных факторов, в том числе этнические, конфессиональные, социально-экономические, повлиявшие на расхождение двух родственных культур Поволжья — чувашской и татарской. Нам уже приходилось рассматривать их применительно к истории этномызыкальных связей чувашей и татар [см. 1991:31—39]. Добавим несколько соображений о последнем, социально-экономическом факторе, находящем непосредственное отображение в сюжетике.

В то время как в жизни чувашской деревни в составе Российского государства наблюдается консервация патриархально-родовых черт, аульная община татар, как считают историки, этих черт почти не имела [Алишев 1990:207]: уже в первой половине XVI в. «татарское общество являлось вполне оформившимся классовым обществом без родо-племенных признаков...», а «почитание старших и сильных имело не культовый, а социальный бытовой характер» [там же: 58, 208]. Естественно, что у татар гораздо раньше соседних тюркоязычных и финно-угорских народов начинается формирование буржуазно-рыночных отношений. Это находит отражение и в некоторых сюжетных мотивах, отличающихся от чувашских. Так, у татар заметны иные, по сравнению с чувашами, понятия о месте родственных связей в системе человеческих отношений. Уже отмечались факты замены в одном из сюжетов родных на друзей или любимых (см. примеры 23 и 25) — это достаточно частое явление в татарских народных песнях.

Вот еще пример:

30а. Кўлсен кўлёр лашәра маттурине,
Пекёрен те сўлө пуслине;
Тусан ту хуранташна лайаххине,
Куҗар курса чупар саванмаллине.

306. Атларны жиксянъ, жикъ жакшысынъ,
 Бялякйрякъ башлысынъ;
 Жярлярне сяўсянъ сяў матурынъ,
 Сызылыбъ киткянъ кара кашлысынъ.

В иерархии отношений любимая может быть поставлена вровень с родителями, и даже в определенном отношении выше (что немыслимо для чувашей):

31. Әткәм шикәр, әнкәм бал,
 Балдан татлы сөйгән яр.

У чувашей же в песенной сюжетеке вырисовывается настоящий культ родных. Родственные узы абсолютны, чувства в связи с ними — только положительные: любовь (родственная), почтение, уважение, стремление общаться, угодить и т. п. Поэтому и невозможен сюжет из мира общественных отношений, освоенных татарами:

32. Сәфәрләр йөрөп, малсыз кайтсан,
 Уз туганкайларым, дусларым, ят була.

Или же:

Малың беткәч, юк кадерең.

В общем плане в народном мировоззрении отношение к материальному богатству, наверно, мало отличается у всех народов. И чувашаи, и татары поют:

- 33а. Тавансен пуҗе сыва чухне
 Алара мул суккинче мән хуйхә?

- 33б. Дөнъя малы берләңи нишләрсен,
 Жан кисәгең жәндә булмагач?

Мотив соединения торгашеских отношений и когда-то только святых родственных уз появляется и у чувашей¹⁹, например, в виде рассуждения сироты:

34. Атте, атте теяҗҗе —
 Аттенә илме укҗа сук.

Но это рассуждение оказывается только абстрактным допущением, в жизни невозможным, о чем говорится в продолжении текста:

- Укҗи пулсан-пулмасан та —
 Аттенә сутакане сук.

¹⁹ Характерно, что он появляется именно у чувашей анат енчи, более других познавших цивилизацию, отходничество благодаря близости к большим дорогам, Волге, городам. У татар существует целый пласт «зимагорских» песен (песен отходников), у анат енчи — крайне редкие записи.

Сюжет же застольной кряшенской песни вполне допускает противоположное:

35. Ай-хай, гына шуши ла тутаннарны
Сатып алдым инде лә, акчага.

Но дело не только в прямом отражении фольклорным сознанием социально-экономических реалий. Существеннее то, что у татар, при более интенсивно меняющихся общественных отношениях, уже не остается места в быту традиционным архаичным обрядам. С исчезновением же обрядовой почвы песня теряет свою исконную приуроченность и смысловые детерминанты, меняет жанровую природу — становится лирикой, свободным изъятием поэтической фантазии. В устной традиции необходимо сохраняются лишь наработанные веками поэтические и музыкальные формулы. Они переносятся в новый содержательный контекст, теряя при этом первоначальную целостность и, иногда, также и смысловое сцепление между основным и метафорическим звеньями параллели. Двухзвенный сюжет становится разомкнутым. Явление дестонации, видимо, стало прямым следствием утраты исконной приуроченности песен к обрядовой ситуации. Как известно, именно чистая (неприуроченная) лирика в наименьшей степени нуждается в сюжетной основе или объективной логике повествования²⁰.

Татарская народная поэзия дает также примеры двойного жанрового перехода — в случаях, когда сюжеты лирических песен (однажды уже претерпевших переход от обрядовой поэзии к лирике) трансформируются в эпический жанр. Например, Ф. И. Урманчеев говорит о лирической основе байта «Ханэкэ-султан» [Урманчеев 1984:231]. Яркий пример двойного перехода можно увидеть и в известном байте о французах и Александре I. Происходит при этом вторичная дестонация первоначально логически осмысленных краткосюжетных текстов, образуются новые логические связи, не подразумевавшиеся ранее. (Анализ сюжетных связей названного байта помещен в разделе 4.2, после выяснения более элементарных трансформаций.)

Уже в лирике можно видеть примеры новых связей. Думается, таким путем возникла тематическая группа, характеризующая фольклористами как «песни о родном крае». Метафорическое звено параллелизма приобретает в них самодовлеющее значение. Строки о человеческих переживаниях, если и сохраняются, то играют роль лаконичного резюме. Основное звено сюжета, развиваясь самостоятельно, породило в свою

²⁰ «В отличие от эпоса лирика чаще всего бессюжетна, а в отличие от драмы субъективна», — считают теоретики [Эстетика 1989:182].

очередь группы так называемых «дружеских песен» и «песен о любви»²¹. Иначе говоря, сюжеты, ранее существовавшие только как часть краткосюжетной двузвенной композиции, теперь приобретают качество самостоятельных песен. Таких тематических групп нет в чувашском фольклоре по той простой причине, что метафорическая часть их не обособилась, а любовь в традиционной поэзии по-прежнему связывается с родственными чувствами, но не с эросом.

²¹ Разумеется, распавшиеся параллелистические сюжеты не могут быть единственным истоком интимной лирики. В татарском фольклоре с ними сосуществуют и достаточно старая ветвь лирики восточного среднеазиатского типа, и более поздняя ветвь современной городской бытовой песни.

ГЛАВА 3

УРОВНИ ВЗАИМОСООТВЕТСТВИЙ ЧУВАШСКИХ И ТАТАРСКИХ КРАТКИХ СЮЖЕТОВ

Можно выделить по крайней мере четыре уровня взаимоотношений форм чувашских и татарских кратких сюжетов, от полных совпадений до «поэлементных». Совпадать могут: 1) целые сюжеты; 2) целостные звенья параллелистических сюжетов; 3) отдельные строки фразы, сюжетные мотивы; 4) логико-семантические конструкции фраз или строк.

Образный строй и стиль совпадающих сюжетов и их элементов в большинстве достаточно специфичны для глубоко традиционных слоев как чувашского, так и татарского фольклора. Устойчивость бытования нередко подтверждается несколькими вариантами записей. Поэтому и здесь нет поводов для сомнений в генетическом характере параллелей.

3.1. Целые сюжеты

Многие из приведенных здесь примеров совпадений целых сюжетов (но не все) принадлежат кряшенскому фольклору разных регионов. Это неудивительно, ибо у чувашей обнаруживается наибольшее количество этнокультурных параллелей именно с кряшенами. Необыкновенным своеобразием отличается, например, сюжет на одну из главных тем краткосюжетных песен — о родных, стремящихся к встрече друг с другом:

36а. Мёнле кана килтёр эсёр кунта та,
Мёнле ўкмерёр-ши, ай, тинёсе?
Ўкеттёрчё эсёр те, ай, тинёсе те
Савса, асанса килтёрчё эсёр пире.

366. Ай, нинек килдегез сезлэр безгэ,
Төшмэ деме аягыгыз, ай, диңгезгэй?
Төшсэ аяккайларыгыз, аяккайлар диңгезгэ,
Кемнэр килер иде, элэ, соң безгэй?

Столь же самобытны образы метафорического звена следующих сюжетов:

- 37a. Чупрам, тухрам арама,
Яванайса килет сар улма;
Эпир сыра, эсир сара, тавансем:
Сыртар Тура перле пуранма.

بركروب چيقيم اورامغه * تگاراب كيله پار آلا
پار آلامادای پار اينوب * فاوشدرر مېكان بر الله

- 38a. Пёчёк кана чўлмек те, чукун чўлмек,
Пиҗеять-ши салтак та яшкисем?
Курак, чакак вёҗсе те җитмен җёре
Җитет пулё салтак та пуҗсөсем.
- 38b. Чуен казан авызы тар да, авызы тар,
Пешә солдат ашлары, ашлары.
Аккош очып житмәс жиргә, житмәс жиргә
Китә солдат башлары, башлары.
- 39a. Сўлелле те пахрам, эп телёнтём
Кайак хурсем картипе вёҗнинчен;
Шухашласа пахрам, эп телёнтём
Самрак ёмёр иртсе те пынинчен.
- 39b. Тезелешеп кыр казының
Китүләредер инде.
Шушылай итеп яшь гомернең
Үтүләредер инде.
- 40a. Уснө чухне эпир те үсрёмёр,
Җөҗенхирти ешөл те кантар пек.
Саланна чух эпир салантамар,
Җөҗенхирти пачаран чөппи пек.
- 40b. Без үскәндә үскәп идек,
Тал тамырлары кәүек.
Үсеп житкәч аерылдык,
Кош балалары кәүек.
- 41a. Көпер җинчен шыв юхатъ,
Чөнтөр көпере шыв илет.
Савни савнине илет,
Савманине кам илет?
- 41b. Агас башын йиль ала,
Кюпер башын сыу ала;
Сюйгян сүйгянен ала,
Сюймягянен кем ала?

42а. Ука кирлѣ суха саварма,
Хайла кирлѣ сарă хѣр саварма.

42б. Укалар кирѣк калфаклар турларга,
Хайлѣлѣр кирѣк яшь кызлар алдарга.

Любопытно соответствие только ключевых слов: открываемая дверь, свет, сундук; приход родных, радостные чувства — в следующем двузвенном сюжете. При этом оба цитируемых текста не сохранили ясной логической связности. В татарском варианте вторая строка (о сундуке) читается как немотивированный поэтический троп; в чувашском эта строка допускает осмысление как метафора к образу темного дома, освещаемого через распахнутую дверь:

43а. Алăкара тапрам та, яр усăлчѣ,
Сунтах пекех пуртѣр те сунталчѣ;
Халиченех килмен те таван килчѣ,
Тахсан юлна камалам савранчѣ.

43б. Ишеккѣйлѣр ачтым, ай, кѣн кѣрдем,
Сандыккайлар ачтым, мал кѣрдем.
Сез кодаларым килеп кергѣч,
Чыккан кояш белѣн тин кѣрдем.

3.2. Целостные звенья

Примеров совпадений метафорического или основного звена краткого сюжета количественно больше, нежели полных совпадений, ибо сохранность параллелистических сюжетов в татарском (особенно) фольклоре, как уже говорилось, невысока, в то время как отдельные их звенья продолжают жизнь в иных сочетаниях. Так, метафорические строки чувашского сюжета:

44а. Аталах та пур-ске те, тинѣс те пур,
Юхайратъ-ши шывѣсем пѣр тикѣс?
Таванах та пур-ске те, танташ та пур,
Иртейрет-ши ѣмерсем пѣр тикѣс?—

зафиксированы в середине прошлого века и в татарской песне, с продолжением, лишенным смысловой связи с ними:

44б. Две Волги²²— одно море,
Не текут ли они равным образом?
Когда ты его увидишь, кланяйся ему
И скажи, что я пожелтел от огорчения²³.

²² О «Волгах» во множественном числе (Аталсем; подразумеваются реки Атал и Шура Атал, т. е. Волга и Кама) говорится и в чувашских вариантах, например: Образцы 1908:46.

²³ Характерный оборот «пожелтел от огорчения» есть и в чувашской сюжетике. Например: Максимов 1964.167. Это — следующий уровень взаимосоответствий, рассматриваемый в подразделе 3.3.

(Любопытно, что этот, казалось бы, логически несвязный сюжет точно повторяется и в более поздних вариантах: Насыри 1896:419, Катанов 1898:148. Это заставляет предположить, что татарские разомкнутые параллелизмы имеют устоявшиеся формулы и уже в прошлом веке не были свободной импровизацией.)

Аналогично соотношению и следующих сюжетов:

- 45а. Хёвелтухаҫ тухать, ай, хёрелсе,
Улма йываҫ тавра ҫавранса...
Тата килёр пире, ай, курма та
Уйах та хёвел пек ҫавранса...

45б.

قوياش چىقار ايلانوب * آلمانچلارغه ييلانوب
ايسان بولوب صاو تورساق * شايد قاوشرمز ايلانوب

Совпадающие строки (звено) могут оказаться и в разных частях строфы:

- 46а. Ама юрламастър та кёрлеместёр.
Сар куркисем сайра та халь тиври-мён?
Сар куркисем сайра та тивнё пулсан,
Юрла-юрла ёҫер-ха халь сáрнине!

- 46б. Пупнын сөйбө кушкан аты
Ибан белян Исьтапан;
Нейгя жырлашмыйсыз сез, кодалар,
Алля сейеряк тея — ме истакан?

3.3. Сюжетные мотивы и другие элементы сюжета

Из множества совпадений частных элементов сюжета выделим несколько характерных. Часто встречается, например, сюжетный мотив разбрасывания зерна для перелетных птиц:

- 47а. Каяак хурё каять картинпеле, аюяюй, картинпе,
Умне сёлё сапсан, ай, чарас ҫук;
Пирён таван кайма, ай, тарсассан, аюяюй, тарсассан,
Пурте таван тарсан, ай, чарас ҫук.

- 47б. Олы юлкайларга бодай синтем,
Очып барган асыл да кошларга;
Ука калфак бигрэк килешәдер,
Егет сәүген матурдай кызларга.

Не менее характерна самооценка поющих в сюжетном мотиве «мы некрасивы»:

- 48а. Кавак сәхман илемсёр
Сак ҫинче хорса каснаран.
Пирн яштак пү илемсёр
Ҫок порнаҫпа пораннаран.

486. Без үзөбөз Казанныкы,
Казанда тумасак та.
Без үзөбөз сынътмадык,
Бик чибэр будмасак та.

Практически одинаково используются чувашами и татарами имитативы (звукоподражательные слова):

- 49а. Шанкар-шанкар шыв йохать...
49б. Чылтыр-чылтыр ага салкын чишмэ...

50а. Ваштар та ваштар сил вёрет, сил вёрет...
50б. Жилфер-жилфер жил исмэсэ...

51а. Шәпәр-шәпәр сүмәр сәватъ...
51б. Әй, шыбыр, шыбыр, шыбыр,
Яңгыр ява калайга...

52а. Кикак та пёр кикак, ай, кайа́к хур...
52б. Кыйгак та гна, кыйгак каз кычкара...

3.4. Логико-семантические конструкции

В ряде случаев можно говорить о сохранении только логико-семантической конструкции сюжета (сюжетного мотива), достаточно характерной, чтобы ее узнать при всех различиях содержания. Например, структура с расшифровкой (во многих случаях весьма условной) символов достаточно типична для чувашских песен:

53а. Эпир каяс сул сине
Хура варман пур теçсё,
Хура варман варринче
Савра кулё пур теçсё.

Савра кулё варринче
Ылттан юпа пур теçсё,
Ылттан юпа тарринче
Амарткайак пур теçсё.

Хура варман — ман хурлах,
Савра кулё — ман куçсұль,
Ылттан юпа — ман атте,
Амарткайак — ман анне²⁴.

²⁴ Первые две строфы данного текста — вполне завершённый сюжет мифологического характера. Третья строфа, как бы расшифровывающая символику предыдущих, видимо, является более поздним добавлением чувашских исполнителей, традиционно тяготеющих к логической осмысленности, а потому по-своему разъясняющих сюжет, древний смысл которого уже забыт. Ср. вариант: Федоров 1969:11. Ниже (в разделе 4.2.) предпринята попытка рассмотреть мифологические подтексты и в других сюжетах.

Не всегда структура с расшифровкой предстает в столь целостном виде. Это могут быть только одна-две строки:

- 53б. Аслā шыва кётём ашах тесе,
Енчѐ куслā сѣрѐ пур тесе;
Енчѐ куслā сѣрѐ — шыв сүти,
Эпир атте-аннен куш сүти.

Эта же конструкция в татарских песнях:

- 53в. Кичү буйларынан безләр йөрибез,
Ай, вак кынайлар чыбык сындырып.
Ваккынайлар чыбык, чыбык тал чыбык,
Ай, безләр көттек сезне талчыгып.

- 53г. Сәхрәләргә чыккан саен
Агачлар янына барам. [...]
Бәнем тик сагышың күпме,
Диеп сорыйм агачлардин.
Агачлар ул — ана икән,
Ботаклары — бала икән.

Сходны также структуры с риторическими вопросами:
а) что нравится?

- 54а. Урама та тухсан, мён илемлѐ?—
Кавак лаша юрттисем илемлѐ.

- 54б. Бу дөньяда ни яхшы?—
Аш тәмләргә тоз яхшы.

б) видел ли?

- 55а. Тәри вѣсрѐ, куртәр-и?
Ут утланса татәр-и?
Хѣр сәри килчѐ, куртәр-и?
Хирѣс тухса илтәр-и?

- 55б. Uramnan uttem kurden-me?
Тош barena kardem tojdon-me?

ГЛАВА 4

ПАРАЛЛЕЛИ В ОБРЯДОВЫХ И МИФОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТАХ

Особый интерес для восстановления картины взаимосоответствий чувашских и татарских песен представляют параллели наиболее древних по происхождению сюжетных мотивов. К таковым относятся сюжеты сакрального характера, отражающие реалии родовых отношений. В их числе обрядовые (например, о родственных отношениях, почитании умерших) и мифологические сюжеты.

4.1. Обрядовые сюжеты:

а) Родственная иерархия

Отправной точкой рассмотрения сюжетов о родственных отношениях может послужить основное звено несколько загадочного по смыслу (для читателя, мало знакомого с традицией) четверостишия, которым завершается печальная лирическая песня казанских татар:

56. Аргы якның аланы,
Ачы була баланы.
Ата-ана хэсрэт өчен
Үстерәдер баланы.

Здесь в «свернутом» виде зашифрована цепь понятий субстратного характера, подробно и последовательно раскрываю-

шаяся в сюжетах чувашских гостевых песен. Древнейший смысл гостевания (во многом утерянный татарской песней²⁵) — сбор рода (семьи) в доме старшего *тён кил* (букв. главный дом). О таком сборе поется:

57. Сака килнӗ суртра халь мён сасси?
Ялан ыр сын ываль-хӗр сасси!

Обрядовая сущность чувашских текстов проявляется в строгой иерархичности обращений — всегда младшие к старшим (или о старших). Речь может идти также о ровесниках — родных одного поколения. Но не наоборот — старшие не поют о младших, они обращаются еще выше — к своим родителям, пребывающим в ином мире, или к богам. В татарских же гостевых песнях не ощущается столь последовательная дифференциация возрастов, т. е. родовая иерархия уже не актуальна. На первый план выступают родственники вообще, сваты *кодалар* (представители другого рода) или же просто друзья. Поэтому преобладают отношения не различаемых по возрасту и положению людей. Весьма устойчивый в чувашских текстах фразеологизм «пӗрле ўснӗ», характеризующий отношения ровесников, обыкновенен и в татарских песнях («бергӓ ўскӓн» или «бергӓ ўстек»):

58а. Асрым булсак та без бергӓ ўстек, Рамай...
Кемнӗр безгӓ телӓк телӗр икӓн, Рамай,
Аерылышып гомере ўтсен, дип?

Ср. чувашский сюжет, более лаконично выраженный:

58б. Уйрамах та суралса пӗрле ўснӗ,
Мӗншӗн уйралмалла та тунӓ-ши?

Родители *атте-анне* (тат. *ата-ана*) — главные персонажи гостевых чувашских песен, к которым обращаются поющие, именующие себя *эпир* «мы». Сюжеты, посвящаемые родителям, могут подразумевать конкретных отца и мать (в том числе уже пребывающих в ином мире), в то же время в них заключается и обобщенное понимание родителей как родоначальников.

Имена определенных людей никогда не фигурируют в гостевых чувашских песнях (хотя они могут называться в песнях свадебных и хороводных). Если же речь идет о присутствующих старейшинах, то их именуют «ваттисем», «ватӓ сынсем»,

²⁵ Системный характер гостевого обряда впервые в татарской фольклористике констатирует на крышенском материале Н. Ю. Альмеева [1986: 47—51]. Обряд этот весьма близок чувашскому, неоднократно описанному в прошлом, например: Архангельский 1911.

«аслисем» (т. е. старики, старые люди, старейшие). К ним относятся с подчеркнутым уважением:

59. Сакаях та килте пёр вата,
Хытарах та самах ан калар,
Пуранинччĕ килĕ илемĕшĕн.

Кёреке сүмне тарса эп юрларам,
Килте вата пуррине пĕлмерем²⁶.

Значение родителей для живущих запечатлено в наиболее торжественных гимнических зачинах семейных церемоний. Например:

60. Сўлтесх те Турă, сёрте патша,
Арахматах тенче тытншĕн;
Ах, аттесĕм, тетĕп, ах, аннесĕм!
Арахматах пире тунăшан.
Аттепелен анне пире туман пулсан,
Астарачĕ пире ку кунсем?

Преисполненные благодарного чувства, дети желают родителям вечного благоденствия:

Пире атте-аннесĕм суратнашан
Чунĕсемех пулĕс те сатмахра.

Этим древним обращениям к предкам и старейшинам рода сопутствуют просьбы благословения на счастливую жизнь:

Суратсан та, аннесĕм. Ырлаха сыр,
Емĕр хурлахсене те, ай, чатас сук.

Однако родители не всевластны, судьбу «пишет» высшая сила:

Анне соратрĕ ырлахшан,
Торри сырнă хорлахшан.

А родители лишь приурочили рождение детей (т. е. «нас», поющих здесь)

Самăй телей пĕтнĕ те вахатра²⁷.

²⁶ Т. е. совершил бестактность, запевать за столом имеют право старшие. Продолжение этого сюжета есть у Н. И. Ашмарина [1892:57]: «Если б знал, что старики были, снять бы шапку да поклониться».

²⁷ Часто повторяющийся в чувашских песнях поэтический мотив «времени, когда кончилось счастье» (осмысляемый, как предписание Турă ныне живущим), имеет, по-видимому, исторические корни. Это отражение исторических обстоятельств, действовавших почти семь веков, начиная с эпохи Золотой Орды вплоть до XX в., когда чуваша находились в национальной зависимости и унижении. Для татарского же народа сходные обстоятельства имели «перерыв» в действии — Казанское ханство XIV—XVI вв. было периодом формирования его национальной государственности. Думается, в этом одна из причин ослабленного звучания сходных поэтических мотивов в татарской песне. Мотив несчастной судьбы в ней связывается с конкретными обстоятельствами нового времени.

Те же сюжеты встречаем и в татарских народных песнях. Но передаются они уже не в форме прямого (обрядового?) обращения поющих к родителям-предкам, а отстраненно, в форме повествования, описания порядка, царящего в этом мире.

61. Әнием мине тапкактын ла,
Ак биләүгә биләгән,
Ак биләүләргә биләгән,
Бәхете булсын димәгән,—

повествуется в песне. И здесь судьба предопределена не родительским благословением, а «высшей силой»:

Ходайталә бирмәгән бәхетне,
Сатып алып булмыйдыр талашып.

Так вскрывается субстратный смысл цитированного выше сюжета, ставящего в одну строку родителей и несчастья, ждущие их дитя. Здесь опущены сюжетные звенья: родители дают детям жизнь и благословляют на счастье, дети благодарят их, но высшее начало (божество) обрекает детей на горе. Все эти сюжеты входят в семейно-обрядовый цикл.

б) Гостевание и пение

Замечания Н. Ю. Альмеевой о роли музыки в гостевом обряде кряшен в полной мере могут быть отнесены и к чувашам: «Пение звучит в застолье практически постоянно, делая его буквально «народной оперой». Роль музыки в гостевом ритуале очень велика, поэтому, идя в гости, люди знают, что идут не просто на коллективное застолье, а на коллективное музицирование. Это истинный праздник, более того — праздник общения через музыку» [Альмеева 1986:49]. В обрядовой жизни предков как чувашей, так и татар музыка, несомненно, являлась одним из важнейших компонентов. Сложился целый цикл соответствующих сюжетов «песен о песне».

Пение — важнейшая форма общения близких людей, иногда даже более важная, чем разговор:

- 62а. Кунта юрламанне те — аста юрлас?
Юратна тавансем те саканта.
Юри-юри килтём те эп юрлама,
Улём тата килеп-ха каласма.

- 62б. Биредә ерламыйча кайда ерлым,
Сәүгән дус-нишләрем сез булгач.

По этому поводу М. Н. Нигмедзянов замечает, что и татары-кряшены «при созыве гостей разговору, обмену мнений словами предпочитают песенную форму выражения взаимных чувств» [Татары... 1967:465].

Как для чувашей, так и для татар сегодня не характерен устный профессионализм в музыкальной культуре. Отсюда сюжет о сравнимости достоинств певца, поющего в данный момент, и певцов, слывших мастерами:

63а. Юрла кәна юрла тиетёр,
Чан-чан юрран асти эфир мар,
Чанласа юрлама тытансаң,
Юр астишчен те кая мар.

63б. Жырла-жырла дип әйтәсез,
Жырыучы йегет мин төгөл;
Мин жырлап күрсәтсәм,
Күп жырыучылардан ким төгөл.

Пение представляется поддержкой в жизни и выразителем сильных чувств. Человек поет, когда у него горит душа:

64а. Әп саванса юрламасп та,
Юрлап ашәм суннаран.

64б.

صائب آلدیم صاری آلیا * بوراکیم باشی نالغان غه
بو جرلار منکا تسبیح توکل * من جرلای من یوراک بانغان غه

С пением в гостях сочетается и сюжет о превосходстве совместного пения над одиночным. Для чувашей это самая обычная естественная форма музицирования, разнообразно отраженная в песенных текстах. Например, общее понятие передается в сюжетах:

65. Варман сӗлсӗр кашламаҫ,
Куккук пӗччен аватмаҫ.
Юра пӗччен янтрамаҫ.
Тавай юрлар халӑхпа, о-йй.

Пур-пур тавансем пӗрле, ай, пухӑнӑ,
Тавай харӑслатса юрлар-и?

Подобные же призывы звучат и у кряшен (совместное пение у мусульманизированных татар не практикуется):

66. Жырлашыек, туганнар, гөрләшик,
Керешегез безнең, ай, көйләргә.
Керешсәгез безнең, ай, көйләргә
Ямь керер безнең, ай, өйләргә.

Представляет интерес близость некоторых сюжетов поминального жанра. Так, широко распространенная у чувашей песня «Аста каян, чёкеç», в которой повествуется об уходе души родственника в иной мир²⁸:

- 67а. Аста каян, чёкеçем, сума́р витёр
Ик сунаттусене те йепетсе;
Аста каян, таванам, аста каян
Мёнпур таванусене па́рахса,—

еще в прошлом веке фиксировалась и у татар:

- 67б. Ласточка, куда ты летишь?
Ты повредишь свои крылышки.
Любезный, куда ты летишь?
Меня здесь оставляешь.

В татарской лирике можно встретить параллель и другому чувашскому поминальному сюжету — о том, что жизнь не дается человеку дважды:

- 68а. Утсам анмасть, ай, таран та сырмана,
Емёр иккё килмест те тёнчене.
Емёр иккё килсен те сак тёнчене,
Вилмёчөсё ыра та уллучё.
68б. Утә үмерләр, яшә дәверләр,
Сахрадан искән дәй жил кебек, Бибиләр,—
Сагыну түгел саргаерсын,
Бакчада үскән дәй гөл кебек, Бибиләр,—
Гомерләр, дусларым, ике дәй килмиләр.

К поминальной обрядности, видимо, восходит и следующий сюжет:

- 69а. Утма улма парам-и е сням-и?
И снемесен — ситмёл те пултар-и!
Сан вилёмне, тавансам, хам вилем-и?
Этле сурма чунама парам-и?
Сурма чуна сана та, ай, парсассан,
Унсар пушне пуранма халам сук.
69б. Әй, дусларым, сезләргә ниләр бирим, жан дустым,
Мәкәржәдин калган ук малым жүк.
Жанымны ук жарып бирер идем, жан дустым,
Жандин башкай торыр хәлем юк.

²⁸ Сегодня эта песня перешла в разряд лирических (о прощании с гостями). Ее первоначальный обрядовый смысл сохранился только у чувашей Башкортостана.

Близки поэтические образы и другого традиционного поминального сюжета:

- 70а. Такана пёр шинче те шура пәрса
Шур юр шине ўкрё те сұхалчё;
Ах, тағанам, тетён те, ах, тағанам,
Хура сёр айне пулса сұхалчё.
- 70б. Каберлеклэр юлы карадыр,
Кара гына тузан оцып барадыр.
Айрапби минем тудык яшь яшемэ, ян яшь, тудыкай.
Кара жир астында каладыр?

г) Свадебные

В сюжетах свадебных песен также много совпадений. Например, в песнях женихова поезда:

- 71а. Танла-танла пицене,
Танне уйәрма килтёмёр;
Амашпеле ашшёнчен
Хёрне уйәрма килтёмёр.
- Паюк, паюк пашалу,
Хуҫса илмелле килнө эфир;
Хәтипеле тахлачне те
Макәртмалла килнө эфир.
- 71б. Кара сыйыр мөгөзөн
Кайырыб-алырга килдек без;
Әнекәсеннән, бәбекәсен,
Айырыб-алырга килдек без.

Саулармысыз, абыстакайлар,
Сезне елатырга килдек без.

Одинаковы характерные сюжеты прощания подружек с невестой:

- 72а. Вуниккё савранан алсыххи
Таталчё юлчё паян кун;
Ыра танташам, пикесём
Уйралчё юлчё паян кун.
- 72б. Беләзегемнең билкәсе,
Уи ике-дер аның серкәсе;
Инде-геңә бездән айырыла,
Сез булырсыз аның әнкәсе.

Невеста же причитает, упрекая близких за то, что отдали ее за нелюбимого:

- 73а. Чантәр-чантәр чён йёвен
Стена сүмне тәрса юлчё;
Чун юратна савна ачи
Хапха умне тәрса юлчё.

736. Өч аеры чәчбауларым
 Чөйдә калды, яр-яр.
 Сөймәгәнгә биргәннәрен
 Сизми калдым, яр-яр.

4.2. Мифологические мотивы в песенных сюжетах

а) Космогоническая цепочка

В чувашских песнях легко прослеживаются сюжетные мотивы мифологического происхождения²⁹. Так, к космогоническим мифам³⁰ восходит сюжетный комплекс, включающий в себя следующую цепь компонентов-мифологем: {1} темный лес, в нем — {2} озеро. Посреди озера — {3} золотой столб, на вершине которого {4} волшебная птица. Птица поет и от этого {5} мир сотрясается. В современных текстах эти компоненты нередко трансформируются в более реальные предметы. Так, золотой столб может предстать в облике дерева, мифическая птица — обычной кукушки, соловья, утки. Сотрясение мира заменяется качанием ветвей, трепетом листьев (при этом они иногда опадают). Все пять компонентов одновременно в имеющихся записях не встречаются, однако в разных комбинациях в вариантах вся цепь хорошо видна (в примерах ее звенья отмечены цифрами в фигурных скобках).

- | | |
|-------------------------------------|-----|
| 74. Хора та варман варёче | {1} |
| Сутă та кўлли пор теççё. | {2} |
| Сутă та кўлĕ варёче | |
| Сăрлă стопа пор теççё. | {3} |
| Сăрлă стопа тăрринче | |
| Амăрткайăк пор теççё. | {4} |
|
Хура варман урлă, ай, каçна чух | {1} |
| Лаштраях та чăрăш тĕл пулсан, | {3} |
| Лаштраях та чăрăш, ай, тăрринче | |
| Мерчен куçлă кукук авăтать, | {4} |

²⁹ Реконструируя мифологические представления, мы используем и несколько фольклорных текстов, принадлежность которых к песне собирателями (например, Ашмаринным в его словаре) не обозначена. С точки зрения сюжетики они составляют единый комплекс с собственно песенными текстами и служат ценным дополнением к ним.

³⁰ Смыслово раскрыты в статье А. А. Трофимова. Например: «...Столб расположен посреди степи, озера, словом — в центре земли, «на груди земли». Кукушка и орел... не просто птицы, они символ вершины, неба. Их медный, серебряный, золотой цвета связаны с сиянием солнца, звезд, молнии. Их пение, музыка... от которой колышется грудь земли. — не просто пение, это — связь с раскатами первоначального грома, с грохотом, раздававшимся три дня и три ночи при отделении неба от земли» [1976:30].

Ќуккук сасси аватать,	{4}
Йёлме йываҫ аванать.	{5}

Или следующий, обыденной логикой мало объясняемый сюжет:

77. Савни патне ҫыру ятам,	
Юман тарне ленккёр пуль.	{3}
Юман тарне ленккёр пуль,	
Кайаҫ йава ҫаварчё пуль.	{4}

В некоторых текстах обнажается мифический характер птицы через более подробную обрисовку: она — огромна:

78. Ҫеҫенхир варринче шура хуран,	{3}
Шура хуран тарринче шур хурчака.	{4}
Хайё ларать хуран, ай, тарринче,	
Ҫунаттисем пёлёт, ай, ҫумёнче.	

Отсюда понятен и пятый компонент космогонической цепочки: сотрясание мира от действий необыкновенной птицы. Кроме размеров, птицу отличают и волшебные музыкальные проявления. Это может быть звон струн:

79. Хурама тарри хурчака
Йёс хёлёхпе вылять-ҫке,

или же целый комплекс звучаний, сопровождающих явление чудесного орла:

Ҫав амарткайаҫан самси вёҫё кемёл,
Чёрни вёҫё ылттан,
Ҫуначё вёҫё пахар;
Ҫуначёпе ҫуппинне ҫупать,
Урипе ташшинне ташлать,
Ҫаварёпе ваййинне вылять.

Предшествующий экскурс в историю мифологических сюжетов понадобился для рассмотрения современных записей, где космогонические мифологемы становятся образными клише, обнаруживающимися в тех или иных сочетаниях во множестве сюжетов — с мотивировкой или без нее (или с поздними расшифровками-«разъяснениями», о чем говорилось в разделе 3.4.). В современном фольклоре волжских татар, при отсутствии записей цельных мифологических текстов, наблюдается точно такая же их фрагментарная сохранность. Отрывки, куски древних мифов вкрапливаются в клишированном виде в лирические сюжеты,

выглядящие порой непонятными (без учета данного обстоятельства).

Сами по себе образы природы,— например, излюбленные и чувашами, и татарами темный лес и круглое озеро,— часто присутствуют в сюжетах, не вызывая мысли о своей мифологической подоплеке. Лишь сочетания с другими звеньями цепочки намекают на древность происхождения следующих, казалось бы, чисто описательных сюжетов:

80. Ай, кара урманнары, ай, артларында {1}
Кара кошлар микэн, ай, кагынган... {4}
- Кара урманнарны чыккан чакта, {1}
Карчыгалар алды, ай, котымны. {4}
- Түгәрәк күл буйларында {2}
Кошлар сайрый каенда. {4}
- Биек тау башында, эй, алмагач, {3}
Алмагачның күрке дә юк,
Түбәсенә кошлар кунмагач. {4}
- [...]
- Биек тау башында ике асыл кош {4}
Очар микэн, төшәр микэн?
Кунар микэн агач естенә? {3}
- Өй түрендә карама, {3}
Карамада карчыга. {4}

Цепь может распасться на отдельные компоненты, имеющие свои мотивировки. В целостный сюжет они, тем не менее, не складываются:

81. Төшләрәмдә генә күрдем
Кара су, кара урман. {2,1}
Шул кара су, кара урман {2,1}
Без аерылырга булган.
Ак та була кигәнем,
Күк тә була кигәнем.
Кош тавышы моңлы була, {3}
Читтә булса сөйгәнем.

Откровенная фантастичность, прослеживаемая в некоторых чувашских текстах, в татарских почти не улавливается. Ее отголоском можно считать фольклорные эпитеты птиц «асыл кошлар» (т. е. «певчие», но слово несет и другие смыслы: «чудесные», «драгоценные», «благородные»³¹), которые вьют

³¹ Чувашский аналог: мерчен кушлă куккук (см. пример 74). В прозаическом фольклоре встречается также сказочное животное (птица или зверь) мерчен кайăк, селешен кайăк.

гнезда (подразумевается, видимо, на дереве — аналоге мифического столба), или садятся на берег (подразумевается озеро), или, наконец, просто поют во время цветения красных цветов (см. Нигмедзянов 1970.95, 177; Катанов 1899.121). Возможно, к мифологическому златому столбу посреди озера восходит ничем не оправдываемый в сюжете столб на берегу, о который разбиваются волны (Катанов 1898. 144). Наконец, можно предположить, что могучий посвист, от которого в лесу шумит листва или на лугу сохнут травы, есть развитие мотива о клетке волшебной птицы (Нигмедзянов 1970.25; Вамба 1981.30).

6) Мотив «гор»

Другой мифологический сюжетный комплекс связан с образом гор. Он, несомненно, имеет разные истоки. Поскольку в местах сегодняшнего обитания чувашей и татар гористых местностей практически нет, то некоторые ученые склонны рассматривать песенные горы в качестве воспоминаний об иных этапах и иных местах проживания народов. Таковы сюжеты, включенные в раздел исторических песен в шеститомнике «Чăваш халăх сăмахлăхĕ» в интерпретации И. И. Одюкова [1978:14].

В какой-то части песенных сюжетов о горах можно предполагать также влияние традиций других тюркских народов, населяющих гористые местности. Например, Р. А. Исхакова-Вамба считает один из таких сюжетов в татарском фольклоре заимствованным у башкир [Вамба 1972: 11—12]. Достаточно познакомиться и с турецкой народной поэзией (по исследованию: Гордлевский 1909), чтобы увидеть в ней изобилие сюжетных мотивов, связанных с горами, причем в сходной краткосюжетной форме. На подобных совпадениях, видимо, и основывался Н. И. Ашмарин, предполагая историческую связь культур. «Сравнивая между собой песни некоторых тюркских племен, например, турок-османлистов, татар и чуваш,— писал он,— мы везде заметим единство творчества, однообразие поэтических форм и приемов, а это указывает на то, что происхождение этих песен относится к той далекой эпохе, когда эти народы жили вместе...» [Ашмарин 1895].

Тем не менее самостоятельным и важным источником мотива гор в чувашских и татарских сюжетах следует считать обрядовые и мифологические представления. На вершинах или склонах возвышенностей с древнейших времен располагались места молений, жертвоприношений, иногда кладбища⁴² [об этом: Рычков 1770:36; Смирнов 1893:409], а также священные

⁴² Упоминание в песне о могиле батыра на вершине горы [Вамба 1981. 20] — не отголосок ли данной традиции?

рощи и деревья — через них мотив гор проникает и в космогонические сюжеты.

82. Ҙулё ту тарринче те виҗё хуран,
Ай, виҗё те хуран, ай, пёр кутран.

Иногда здесь присутствует и птица:

- 83а. Ҙулё тусем җийёнче виҗ шур хуран,
Пёрне кассан, хушши, ай, пуш юлать.
Пуш ан юлтәр унан та, ай, выранё,
Кайяк йава җавартәр малашне!

- 83б. Биек тауның башларында
Колхоз алмагачы бар.
Колхоз алмагачларында
Сайрый сандугачлары.

С горами связан и другой комплекс атрибутов, в котором фигурируют источник, камень, некие знаки; несомненно, когда-то они имели сакральное значение:

84. Биек тә генә биек тау башында,
Чылтырап аккан чишмә янында.
Сандугачкай тавышын тыңладым мин,
Жәйге төннең серле таңында.

- 85а. Аләххаттам җулё ту җине,
Җыру җырайаттам шурә чул җине;
Хаман аларан килсәссән
Җырайаттам пуҗама ырлаха.

- 85б. Мендем тауның башына,
Атым яздым ташына...

Не со священным ли камнем связан необъясненный запрет:

86. На высокой горе
Нельзя на камень наступить.

Знаки же могут появиться и на дереве:

87. Мендем тауга, салдым тамга,
Имәнгә түгел, талга, айхайлук.

Фантастичность образов «горного» комплекса, как и в случае космогонической мифологии, лучше сохранилась в чувашском фольклоре. Так, гора — не простая, а сверкающая, стеклянная — прямо называется местом обитания высших существ:

88. Йалтәр-йалтәр кёленче ту,
Сав ту җинче иккән пур:
Пёри — Турә, тепри — Патша.

Дерево на горе оказывается грандиозным:

89. Сўлэ тусем сине эп алахрам,
Сёр сёклейми хавасем эп куртам.

Текущая здесь река — сладкая:

90. Сўллэ те сўллэ тусем пур,
Шерпет юхан сёрсем пур...

Здесь происходит нечто сверхъестественное, например, ветряная мельница без ветра вертится:

- 91a. Сўл ту синче сил армань
Силсёр-мёнсёр аварать,
Санах тухни куранмасть.

Есть и татарский вариант этого сюжетного мотива:

- 91б. Биек тау башында, әй, жил милчә.
Әйләнәдер жилләр тимненчә.

в) Мифологические мотивы в баите о русско-французской войне

Баит о русско-французской войне весьма интересен редкостной концентрацией мифологической атрибутики, причем в сугубо «латентном» виде — в виде вкраплений в повествование, не имеющее ни малейшего отношения к древней мифологии и обрядам. Вот текст одного из его наиболее полных вариантов:

92. 1) Әлексәндер атлары
Бары да жебәк [ефәк] тышаулы,
Әлексәндер салдатлары
Әфисәргә ошаулы.
- 2) Мендем тауның башына
Исемем жаздым [яздым] ташына;
Франсус бик азган икән
Минем газиз башыма.
- 3) Өч-дүрт кердем сугышка
Каннар билгә — текл'актылар;
Сугышыбыз тамам булгач,
Безгә мидал тактылар.
- 4) Әрминнәрне жыйдырып
Сайлап-сайлап алдылар;
Бары да былар китә дин
Сөйөнөшөп калдылар.
- 5) Франсусның илләре
Түгәрәк икән күлләре;
Әйең башына мылтык куйып
Салдат керәр элгәре.

6) Франсусның күперен
Тимер белән беркеткән;
Франсусның кешесен
Әликәндер үтерткән.

7) Франсусның капкасын
Бары да тимер тактасы;
Франсусның пулын алгач
Алла безне саклады.

8) Сулы сазның буйында
Бетмәс аның камышы;
Ун ике кала арасында
Бары да франсус тавышы.

Достаточно протяженный сюжет байта имеет сквозную повествовательную нить только в четных половинах всех восьми строф (где и идет речь о французах и царе). Нечетные же половины каждой строфы — явные рудименты метафорических звеньев автономных кратких сюжетов с разомкнутой связью основы и метафоры. Не вписываясь в повествование о войне метафора как бы законсервировалась и сохранила древние обрядные клише.

Привлекают внимание прежде всего уже известные нам мотивы: надпись на камне, лежащем на горе (см. вторую строфу байта), круглое озеро (пятая строфа). К мифологии, несомненно, восходят и другие метафоры: упоминания о мосте, скрепленном железом, о воротах с железными досками (шестая и седьмая строфы байта).

Мост в чувашской мифологии — это путь в иной мир, непреходимый для грешных душ. Железные скрепы — сниженный до обиходного металла образ материала моста, присутствующего и в чувашских сюжетах, но, как правило, необычного: мост рисуется то стеклянным [ЧХС 1978:93], то серебряным [Прокопьев 1903:50; Образцы 1908:62], то медным [Данилов 1941:96]. В одном из текстов все сказочные металлы собраны вместе:

93. Кёмёлтен кёпер хывтараттам,
Юписене пахартан ларттараттам,
Ылтанран аракатка тыттараттам.

Есть также и железный мост [ЧХС 1979:13], и мост «игольчатый» [Никитин-Юрки 1908:8; Ашмарин 1930:127]. Последний образ объясняется содержанием мифа, согласно которому мост — острый, тончайший, чтобы могли пройти по нему только безгрешные души.

Аналогичной фантастической атрибутикой окружены в чуваш-

ском фольклоре и ворота, символизирующие вход в мир мертвых:

94. Кёленче хапха, йёс тапса, йёс тапса
Усáлать-хупáнать сил сук чух, сил сук чух³³.

И, наконец, поэтический образ шелковых пут у коней царя Александра (первая строфа байта) имеет точную чувашскую параллель:

95. Ах тур, аттен лашисем
Пурте пурçан тálалá та...

В других чувашских сюжетах упоминаются также шелковые тяжи, вожжи, уздечки [ПНЧ 1982.230; Ашмарин 1900:77; Образцы 1908.44; см. также татарскую песню ТНП 1941.36]. Это устраняет предположение о шелке как атрибуте царской упряжи (что могло бы вытекать из основного повествовательного сюжета байта). В чувашском фольклоре шелк (*пурçан*, *тарай*) имеет широкие семантические связи за пределами бытовой тематики. Обычен только шелковый платок у девушки. Но бытовыми реалиями не объясняется, в частности, образ шелковых связок (?; *тёрке* — моток, узел, охапка, связка) на золотом столбе — известном уже нам важном компоненте мифа³⁴:

96. Ылтáн юпа тáрринче
Пурçан тёркисем вёл вёсет.

В другом сюжете упоминание шелка на *кашта* (перекладина, шест, брус) дополнено птицей, что еще более приближает к той же космогонической цепочке:

97. Урлá кёлет тупи сине
Урлá-марлá кашта хур.
Урлá-марлá кашта сине
Тарай тутри илсе сар,
Чáпар куккук илсе ларт.

Если современными реалиями можно объяснить сравнения родственника с прошитым золотом шелком — *мáскала хунá*

³³ Обращает на себя внимание совпадение волшебных проявлений: здесь движение створок ворот без ветра, в сюжете о горах (пример 91) — движение крыльев мельницы без ветра.

³⁴ В данном случае имеем дело, скорее всего, с утратой смыслового значения мифологических образов, по-своему этимологизируемых народными певцами. К исходному смыслу, видимо, ближе было не «тёрке», а «тиркё» — «блюдо», сверкавшее металлом (золотом, серебром, медью), символизировавшее светило на вершине космогонического столба [см. пример у А. А. Трофимова 1976:30]. Правильность нашей догадки подтверждает еще один текст, где поется о серебряной *чашáк* (чаше) на золотом столбе [Образцы 1912:42].

пурçайн нек [Образцы 1908:55] или как-то вообразить роскошь в виде дома, стены которого обиты (проконопачены?) шелком:

98. Атте пурчĕ шорă пурт
Шор порçанпа макланă,

то с бытовыми реалиями вряд ли можно сопоставить шелковые ограды (?):

99. Кил пурнар-и, тăвансем, кил пурнар-и,
Пурçаненчен картасем çаврар-и.

Шелк — принадлежность архаической городской культуры восточного происхождения, когда-то утраченной предками чувашей. В последние столетия он вряд ли был обычным предметом их крестьянского обихода. Столь широкий разброс семантики шелка, часто упоминающегося в чувашской народной песне, заставляет предполагать существование смутно сохранившейся в памяти певцов древней традиции сакрального характера, для которой шелк был обязательным атрибутом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На Древнем Востоке, прежде всего в Индии и Китае, афористика — один из основных видов словесного творчества... что связано с особым монументально-символическим характером восточной культуры, отдающей предпочтение общему перед индивидуальным, мгновенному или вечному перед временным...

М. Н. Эпштейн. Афористика [1987:43].

Многие закономерности чувашских и татарских краткосюжетных песен описывались филологами уже в конце XIX в. Образцы из этого круга песен сыграли достаточно заметную роль и в становлении теории образного параллелизма. Однако фундаментальное значение краткосюжетности в фольклорной поэзии поволжских народов до сих пор надлежащим образом не выделялось. Об этом свидетельствует живучесть представления о краткосюжетности как якобы «бессюжетности» и отождествление этого типа песен с плясовыми припевками. Столь богато представленная в современной фольклорной традиции чувашей и волжских татар краткосюжетная песня обладает комплексом самобытных свойств и закономерностей как в форме, так и в содержании. Классическим ее примером является чувашская *çавра юрă*. Именно ее и аналогичные с ней *кыска жыр* у волжских татар отличают особый монументально-символический характер и такие типологические черты содержания, как предпочтение общего перед индивидуальным, вечного перед временным — те, что выделяются теоретиками в восточной афористике (см. эпиграф). Очевидно, что краткосюжетная традиция в Поволжье и представляет собой одну из фольклорных ветвей древних афористических форм поэзии народов Востока. Занесенная более тысячи лет тому назад в Поволжье, по всей видимости, булгаро-суварскими переселенцами, краткосюжетная песня

остаётся важнейшей, хотя и малоизученной гранью общности духовных культур современных чувашей и татар.

Сопоставление большого массива песен позволяет проследить не только идентичность принципиальных основ сюжетосложений, но и тождественность конкретных сюжетов в чувашском и татарском материале. Совпадения могут быть как целостные, так и поэlementные — отдельными звеньями, клишированными оборотами разного объема, логико-семантическими конструкциями. Особый интерес представляют совпадения древнейших обрядовых и мифологических мотивов, сохраняющихся в современных текстах, несмотря на переосмысление их тем, жанров, образов.

Нельзя не видеть и очевидных различий чувашской и татарской традиционной сюжетики. Они имеют существенный, но не фундаментальный характер. В обеих культурах широко представлена одна и та же краткосюжетная традиция, развивавшаяся в по-разному складывавшихся этносоциальных условиях, под влиянием различных внешних и внутренних факторов. Чувашская *савра юрă* удержала большее количество архаических черт — начиная с сохранности собственно обрядовых жанров вплоть до целостных обрядовых и мифологических сюжетов. Сюжетика традиционных обрядовых и старых слоев лирических чувашских песен и сегодня оставляет впечатление относительного единства. Сюжетика традиционных татарских песен имеет много общего с *савра юрă*, но как бы в «рассредоточенном» виде. Кроме родственных чувашским, у татар встречаются целые пласты иных сюжетов. Такова любовная лирика среднеазиатского происхождения, таково подавляющее большинство песен отходников и корабейников, городских песен, байтов. На примере особых свойств татарской народной поэзии (прежде всего — это разомкнутый параллелизм, а также другие формы сюжетного «детонирования») можно видеть воздействие общественно-исторических факторов последних столетий на складывающееся национальное фольклорно-поэтическое сознание. Более интенсивные этносоциальные процессы привели и к более быстрой и глубокой его эволюции, к отходу от потерявших жизненную актуальность смысловых значений и функций. Если в чувашских *савра юрă* мы видим эволюцию, ограниченную в большинстве случаев уровнем частных деталей, отдельных поэтических мотивов при сохранении логической и композиционной цельности, то в аналогичных татарских сюжетах трансформации выходят на уровень жанра и, вследствие этого, затрагивают саму логическую связь основных звеньев сюжета. Композиция татарских *кыска жыр* часто сохраняет только структурную детерминированность, в то время как в чувашских *савра юрă* обнаруживаются одновременно и логические, и обрядовые, и структурные детерминанты. Поэтому в песнях татар с большей легкостью образуются новые сюжетные и тематические

связи. Над многосюжетным циклом «мадстраиывается» повествовательная линия (баит о русско-французской войне), звенья параллелистических сюжетов обособляются в самостоятельные виды песен о родном крае, о дружбе и т. п. Только вкрапления клишированных словосочетаний и конструкций напоминают о первоначальных обрядовых или мифологических смыслах таких сюжетов. Помочь распознать их в ряде случаев способны чувашские аналоги.

Сравнительное изучение сюжетосложений чувашских и татарских народных песен подкрепляет предположение о генетическом родстве весьма существенных в обеих культурах старых пластов поэзии, относящихся к периодам продуктивного функционирования обрядового фольклора. Если, как это достаточно ясно у волжских татар, обрядовый быт относится к эпохе не позднее (несомненно, гораздо ранее) Казанского ханства, то это позволяет соответствующим образом датировать и чувашский материал, относя формирование известного сегодня типа песен *савра юра* к периодам до XV в. Возможно, именно в те времена краткосюжетный тип песни уже был заимствован северными соседями чувашей и татар — марийцами и удмуртами. Таким образом чувашская *савра юра* сегодня наиболее полно в Поволжье сохраняет свойства древних краткосюжетных песен. Изучение ее поэтики приоткрывает завесу как над древними корнями чувашской культуры, так и над многими особенностями песенной поэзии соседних народов.

ПЕРЕВОДЫ И ИСТОЧНИКИ³⁵ ЦИТИРУЕМЫХ ТЕКСТОВ

1. Не могу подниматься я на высокие горы,
Не могу марать белые да пока чулки.
Хочу я одну-две савра юра спеть,
[Ибо] не могу не считаться с вашим да пока желанием.
Образцы 1908:30.

2. У саврасого коня ног не восемь, не восемь,
У нас жизней не две, не две.
Максимов 1932:31.

Пиво, думал, пью — ай, медом оказалось,
К родным, думал, еду да — ай, душою оказались.
ПНЧ 1981.15.

- 3а. Над лесом сизая туча,
Чему пролиться предстоит из нее?
Ай душенька моя, юная душа,
С чем [в жизни] встретиться предстоит ей?
Максимов 1932.61.

- 3б. Идет черная туча,
Со снегом она или с дождем?
Найдется ли в этом мире человек,
У которого столько горя, как у меня?
Яхин 1984:113.

³⁵ В ссылках на источники разделение точкой означает порядковый номер данной песни, разделение двоеточием — страницу, на которой она помещена.

4. Мы бежали, бежали, не достигли,
Нижего Новгорода не достигли.
В Нижнем камни дороги,
Не камни дороги, души дороги.

Мы бежали, бежали, не достигли,
Марининского Посада не достигли,
В Посаде овес дорог,
Не овес дорог, вид [города] дорог.

Мы бежали, бежали, не достигли,
Цивильска-города не достигли,
В Цивильске соль дорога,
Не соль дорога, родные дороги.
Федоров 1969:78.

5. Заря белая восходит, белея,
Твоего голоса не услышать!

Солнце восходит, румянясь,
Твоего голоса не услышать!

Ласточка прилетает с щебетаньем,
Твоего голоса не услышать!
Магницкий 1881:177.

6. Из-за стола вышел, я поклонился —
С отцом-матерью да расстался.

За двери да вышел, я поклонился —
Со всеми да домочадцами да расстался.

За ворота да вышел, я поклонился —
С родным домом расстался.

За околицу вышел, я поклонился —
Со всеми да односельчанами да расстался.

Пределов земель [села] достиг, я поклонился —
С родным краем да расстался...
ПНЧ 1982. 169.

7. Неужели, неужели,
Дождь идет же, неужели;
Если милый ко мне охладет,
Лучшую найдет ли, неужели?

В круглом озере
Вода кружится, неужели;
Если ко мне милый охладет,
Кто-то виноват ли, неужели?
Вдовина 1985: 180.

8. В окно посмотрите-ка, посмотрите-ка:
Гнедой конь мимо скачет, мимо скачет.
Размышляя посмотрите-ка, посмотрите-ка:
Наша жизнь мимо летит, мимо летит.
Задумался я — поразился, поразился
Тому, что молодости пора миновала, миновала.
Федоров 1969:76.

- 9а. Течет поток,
Течет вперед,
Проходит наша жизнь,
Не повернет вспять.
ПНЧ 1982. 149.
- 9б. Жизнь уходящую
Сравниваю я
С течением журчащего ручейка.
ТНП 1964.12.
- 10а. Божьих предписаний не миновать.
ПНЧ 1982. 130.
- 10б. Не пережить того, что суждено, невозможно.
Ярмухаметов 1969:53.
- 11а. Оренбург-город — каменный город,
Не от обилия ли каменных городов [стал] камень дорог?
Не печальтесь о богатствах мира,
Богатств мира голова дорожке.
Образцы 1908:36.
- 11б. На дворе у меня яблоня,
Как не рубить ее, когда на ней не бывает яблок?
Что будешь делать с богатством,
Когда не будет при тебе душеньки?
Насыри 1896:417.
12. Хороший скакун бежит да — дорога остается,
Добрые люди умирают да — имя остается.
ПНЧ 1981.22.
- 13а. Если отца-матери имя достойно носить,
Нам хорошие люди честь воздадут.
Образцы 1908:35.
- 13б. Не почитал я мать, как нужно,
Но и сам ни от кого не видел добра.
Нигмедзянов 1970.92.
14. Улицы ваши широки да дома велики,
Возле домов сады прекрасные;
Садовый хмель собрав когда, пива наварить,
С песнопеньями пиры прекрасны.
ПНЧ 1981.32.
- Когда мы да умрем да — что останется?
Нынешние пиршества — они останутся.
ПНЧ 1981.22.
15. Идемте, девушки, играть
По зеленому лугу.
Наши игры, шутки
Пусть останутся на всю жизнь.
Максимов 1926.25.
15. Соловушки носят воду,
Где же истоки воды?

Мой милёнок одинок,
Пусть будет спутником ему Илья-пророк.
Тукай 1975:137—138³⁶.

17. Лихих коней я запряг, в дорогу выехал,
С полпути трижды возвращался.
Эти родные когда мне вспомнились,
От сладкого сна трижды пробуждался.
Образцы 1908:51.
18. Запряженных коней да не сумев удержать,
Вокруг села трижды да я объехал;
Эти родные да, ай, когда вспомнились,
Короткой ночью трижды да я просыпался.
ПНЧ 1982.144.
19. На выпавшем в четверг белом снегу
Есть следы коня, подбитого медными подковами;
Идя по следу коня с медными подковами,
По степи трижды я покружился.
От постоянных воспоминаний об этих родных
Короткой ночью трижды я пробуждался.
Образцы 1912:52—53.
20. Когда вспоминаю вас, мои родственники,
Ночной сон отлетает прочь.
Вамба 1981.97.
- 21а. У летящих по небу двух лебедей
Концы крыльев загнуты.
Вамба 1981.97.
- 21б. *Ашмарин 1892:49³⁷.*
22. Вспоминая меня,
Трижды просыпайся за ночь.
Нигмедзянов 1970.100.

³⁶ Татарский оригинал цит. по: Тукай Г. Академик басма. II том. Прозаик эсэрләр. 1905—1913.— Казан, 1948. 216 с.

³⁷ Опубликовано только в переводе. Позднее Н. И. Ашмарин записал еще один вариант сюжета, в деталях несколько отходящий от татарского на примере 21а:

Пахар-ха чекеç вёснине,
Ылттан хайча унки пек вёлтёртетет;
Пахар-ха Турран сырашне,
Савия тавансенчен халь уйарать.

В подстрочном переводе:

Посмотрите-ка на ласточкин полет —
Словно кольца золотых ножиц мелькает;
Посмотрите-ка на Божье определение —
Как с милыми родными разлучает.

Источник [НА ЧНИИ 1899—1901:222] любезно указан нам Н. А. Дмитриевым.

23. Вас, друзья мои, когда вспоминаю,
Трижды, проснувшись, плачу в ночи.
Вамба 1981.10.
- 24а. Земляника, говорят, попевает
В травах семидесяти видов.
Вамба 1981.10.
- 24б. Среди семидесяти видов цветов
Земляничные цветы славятся.
Среди семидесяти хозяев
Наш хозяин славится.
Максимов 1932:129.
25. Я взошел бы в цветник,
Но замараюсь о цветы,
Когда вспоминаю о тебе,
Душенька, я просыпаюсь.
Насыри 1896:415.
26. Сел я на пегого коня, друзья,
Трижды объехал город Казань.
Не плачь, родной, не плачь,
Все равно нужно расстаться.
Нигмедзянов 1970. 39.
27. Я купил пегого коня
И объехал на нем Казань трижды.
Если хочешь полюбить,
Так полюби скорее, иначе ты меня не увидишь.
Насыри 1896:420.
28. Расписные сани, эх, расписные,
Их оглобли из красной таволги.
Вздвогнув, проснулся — никого нет рядом,
Чтобы обнять теплой рукой.
Нигмедзянов 1970.112.
29. Твой дом недавно построен,
Нужно сделать вокруг него плетень.
Три раза обошел я вокруг дома,
Крепок, оказывается, твой сон.
Нигмедзянов 1970.130.
- 30а. Если будете запрягать, запрягайте лошадь лучшую,
С головой выше дуги;
Если выбирать, выбери в родственники хорошего,
Который душу будет радовать, когда поглядишь.
Образцы 1908:36.
- 30б. Если будешь запрягать лошадь, запрягай самую лучшую,
С маленькой головкой;
Если полюбишь, полюби самую красивую,
У которой брови черные, как пером выведенные.
Витевский 1891:270.

31. Сахар — отец, мать — это мед,
Милая — слаще, чем мед.
ТНП 1941.75.
32. Когда возвращаешься из дальних краев без богатства,
Родные становятся чужими, друзья.
Сайдашева, Ярми 1979.11.
- Нет денег — нет тебе уважения.
Вамба 1981.13.
- 33а. Когда наши родные живы и здоровы,
Что за беда, что в руках нет богатства?
Ашмарин 1900:16.
- 33б. Что будешь делать с богатством,
Когда не будет при тебе душеньки?
Насыри 1896:417.
34. Батюшка, батюшка, толкуют —
Но батюшку купить денег нет.
Деньги и были бы —
Батюшку продающего нет.
НА ЧНИИ 1974.191.
35. Ай-хай, только моих родственников
Купил я, хай, за деньги.
Вамба 1981.176.
- 36а. Когда в гости прибыли вы сюда да,
Как не упали же, ай, в море?
Довелось, наверно, и падать вам, ай, в море да,
Но, любя, помня [о нас], добрались вы к нам.
Чуваши Приуралья 1989:106—107.
- 36б. Ой, когда ехали вы к нам,
Не попали ли в море?
Если б попали вы в море,
Кто бы приехал, ой, к нам?
Нигмедзянов 1970.14а.
- 37а. Выбежал я на улицу,
Гляжу — катится желтое яблоко;
У нас волосы темнорусы, у вас, родные, светлорусы:
Пусть судит нам Бог жить вместе.
Ашмарин 1900.15.
- 37б. Я пробежал на улицу,—
Катятся два яблока.
Соединит ли нас Бог
Подобно двум яблокам.
Насыри 1896:406.
- 38а. Маленький горшок да чугунный горшок,
Сварится ли [в нем] рекрутская да яшка?
Ни грачом, ни сорокой в полете да не достигнутых мест
Достигнет, наверно, рекрутова да головушка.
ПНЧ 1982.43.

386. Там котёл стоит чугунный,
Щи солдатские варятся в нем.
Далеко солдат несчастных загоняют,
Даже лебедь не летит в те края.
ТНП 1941.59.
- 39а. Вверх да глянул, я удивился —
Дикие гуси вереницей улетают;
Задумался, я удивился —
Молодость, кончившись да, проходит.
ПНЧ 1982.169.
306. В одну цепочку вытянувшись,
Улетают дикие гуси.
Вот так же незаметно
Проходит и молодость.
Вамба 1981. 32.
- 40а. Когда было время роста — мы да росли,
Как в степи зеленая да конопля.
Настало время разлетаться — мы разлетелись,
Как в степи птенцы рябчика.
ЧХС 1978:94.
406. Когда-то росли мы вместе,
Как корни вербы.
Выросли — разлетелись,
Как птенцы из гнезда.
Нигмедзянов 1970.58.
- 41а. По мосту вода течет,
Резной мост вода зализает.
Милый милую берет,
Немилую — кто берет?
ПНЧ 1981.81.
416. Ветер обвеваает вершину дерева,
Вода уносит мост;
Любимый берет любимую,
А нелюбимую кто берет?
Рыбаков 1897:96.
- 42а. Позумент нужен — ворот украшать,
Смекалка нужна — девушку привлекать.
ПНЧ 1982.157.
426. Нужен позумент украшать калфак,
Нужны хитрости привлекать девчат.
Сайдашева, Ярми 1979.30.
- 43а. Дверь вашу толкнул да, настезь распахнулась,
Как сундук [темный до этого] ваш дом да осветился;
Доселе не приезжавший родственник приехал,
Давно умолкнувшие чувства мои вернулись.
ПНЧ 1981.23.
436. Открыл я двери — увидел свет,
Открыл сундук — увидел несметные богатства.
Ваш приход, мои родные,
Для меня как солнце яркое.
Нигмедзянов 1970.15.

- 44а. И Волга есть да, и море есть,
Потекут ли их воды равным образом?
И родные да есть да, и друзья есть,
Пройдут ли [их] дни равным образом?
ПНЧ 1981.22.
- 44б. *Фукс 1844:44—45³⁸.*
- 45а. Солнышко восходит, ай, алая,
Яблони [светом] окружая,
Еще приходите к нам, ай, повидаться да,
Как луна да солнце возвращаясь...
ПНЧ 1982.175.
- 45б. Солнце восходит, оборачиваясь
И освещая яблони.
Если Бог велит, да будем здоровы,—
Может, со временем соединимся.
Насыри 1896:407.
- 46а. Что не поете да не шумите,
Или пивные ковши редко да нынче попадали?
Пивные ковши редко да если попадали,
Песни распевая, попьем-ка нынче пива!
ПНЧ 1981.9.
- 46б. Любимые попом имена для наречения [при крещении]—
Иван и Степан;
Что вы, сватушки, не поете,
Видно, редко попадает стакан?
Матвеев 1896:339.
- 47а. Дикий гусь улетает со стаяй, аюяюй, со стаяй,
Если перед ним овес сыпать, ай, не остановить;
Наш родной уходить, ай, если надумает,
аюяюй, если надумает,
Всем родным, встав, ай, [его] не остановить.
ПНЧ 1982.223.
- 47б. Высыпал пшеницу на большак
Для благородных птиц улетающих;
Калфак с позументом очень идет
Тем девушкам, которые любят джигитов.
Сайдашева, Ярми 1979.31.
- 48а. Серый сукман некрасив,
Потому что, разложив на скамье, кроили.
Наши прямые фигуры некрасивы,
Потому что в нужде жили.
Федоров 1969.15.
- 48б. Мы сами из Казани,
Хотя там и не живем.
Мы себя не подведем,
Хотя и не очень красивы.
Нигмедзянов 1970.57.

³⁸ Опубликовано только в переводе.

- 49а. Журча-журча ручей течет...
Федорова 1969.10.
- 49б. Журча-журча течет холодный ручеек...
Нигмедзянов 1970.175.
- 50а. Выштыр да выштыр веет ветер, веет ветер...
Вдовина 1985.76.
- 50б. Жилфер-жилфер если ветер не веет...
Вамба 1981.15.
- 51а. Шыбыр-шыбыр дождь льет...
ПНЧ 1982.165.
- 51б. Ай, шыбыр, шыбыр, шыбыр,
Дождь стучит по железу.
Вамба 1981.34.
- 52а. Гогочет да гогочет, ай, дикий гусь...
ПНЧ 1982.164.
- 52б. Гогочет и гогочет гусь...
Нигмедзянов 1970. 168.
- 53а. На дороге, по которой мы пойдем,
Темный лес есть, говорят,
Посреди темного леса
Круглое озеро есть, говорят.
- Посреди круглого озера
Златой столб есть, говорят,
На вершине златого столба
Орлица есть, говорят.
- Темный лес — моя кручина,
Круглое озеро — мои слезы,
Златой столб — мой батюшка,
Орлица — моя матушка.
Вдовина 1985.70.
- 53б. Вошел я в большую реку, думая, что мелко,
Думая, что там есть перстень с жемчужным камешком;
Перстень с жемчужным камешком — свет реки,
Мы у отца и матери — свет очей.
Ашмарин 1900.22.
- 53в. По тропинкам мы бродили,
Ломая мелкие прутья.
Мелкие прутья — веточки вербы,
Мы ждали вас с нетерпеньем.
Нигмедзянов 1970.16.
- 53г. Каждый раз, идя в поле,
Подхожу к деревьям. [...]
Столько ли у вас горя, сколько у меня?—
Спрашиваю я у деревьев.
Это, оказывается, не деревья, это матери,
А ветви — их дети.
Нигмедзянов 1970.90.

- 54а. На улицу да выглянешь — что по душе?
Сивых коней рысь по душе.
ПНЧ 1981.74.
- 54б. В этом мире что по душе?—
В меру соленный суп по душе.
Мухамедзянов 1989.36.
- 55а. Жаворонок улетал, заметили ль?
Вскочив на коня, сидели ль?
Праздник пришел, заметили ль?
Его встретить вышли ль?
ЧХС 1978.814.
- 55б. Першел улицу, видела ль?
Вошел в твои сны, заметила ль?
Линин 1928:86.
56. На поляне в той стороне
Горькая ягода калина.
Отец и мать для несчастий
Растят свое дитя.
Вамба 1981.112.
57. В этом доме нынче чьи голоса?
Всегда почтенного человека сынов-дочерей голоса!
ПНЧ 1982.140.
- 58а. Хоть мы в разлуке сейчас, мы вместе росли, Рамай...
Кто же нам пожелал, Рамай,
Чтобы в разлуке наша жизнь прошла?
Вамба 1981.30.
- 58б. Врозь да родились, вместе росли [мы],
Почему же расстаться да [мы] должны?
ПНЧ 1982.18.
59. В этом же да доме [есть] старый человек,
Грубо же да речь не ведите,
Ради пребывания в доме красоты.
Образцы 1908:68.
- У стола стоя, я запел,
Что в доме есть старый человек — не ведал.
Образцы 1908:35.
60. В небе да Богу, на земле царю
Спасибо за управление миром;
Ах, батюшка, скажу, ах, матушка!
Спасибо за наше рождение.
Кабы родители нас не родили,
Где бы [видеть] нам эти дни?
Ашмарин 1900:30.
- За то, что отец-матушка породили нас,
Души их будут да в раю.
ПНЧ 1981.19.

Коль родила да, матушка, счастья дай [букв.: запиши],
[Без этого] жизненных невзгод да, ай, не перенести.

ПНЧ 1981.12.

Мать родила для счастья.

Бог записал для несчастья.

Федоров 1969.45.

Именно в то время, когда счастье кончилось.

ПНЧ 1982.185.

61. Родила меня мама,
Завернула в простыню белую,
Завернула в простыню белую,
Забыв пожелать счастья.

Нигмедзянов 1970.141.

Если господь Бог не дал счастья,

Не возьмешь его силой, не купишь.

Нигмедзянов 1970.109.

- 62а. Здесь не спеть да — где же петь?
Любимые родственники да здесь.
Специально пришел да я попеть,
В другой раз приду поговорить.

ПНЧ 1982.145.

- 62б. Где же мне петь, как не здесь,

Ведь вы — мои лучшие друзья.

Нигмедзянов 1970.23.

- 63а. «Пой да пой», — вы говорите,

[Тогда как] мы не из истинных мастеров пения,

[Впрочем], если по-настоящему запоем,

[То окажемся] мастеров пения и не хуже.

Образцы 1908:36.

- 63б. Вы говорите: «Спой-ка, спой-ка!»,

[Тогда как] я не юноша, умеющий петь;

[Впрочем], если покажу [свое умение],

То окажусь не хуже многих других песенников.

Катанов 1898.1.

- 64а. Я не от радости пою да,

Пою оттого, что душа горит.

Максимов 1964:205.

- 64б. Я пою эти песни не потому, что желаю прославиться,

А потому, что у меня сердце горит.

Насыри 1896:402.

65. Лес без ветра не шумит,

Кукушка в одиночку не кукует.

Песня [исполняемая] в одиночку не звучит,

Давайте споем со всеми, о-йяй.

Викар 1979.244.

Всей-всей родней вместе, ай, собравшись,

Давайте враз споем-ка.

ПНЧ 1982.155.

66. Давайте, родные, споем,
Присоединяйтесь к нашей песне.
Если запоете с нами,
Веселее станет в доме.
Нигмедзянов 1970. 10.
- 67а. Куда летишь, ласточка, сквозь дождь,
Оба своих крылышка да промочив;
Куда уходишь, родимый, куда уходишь,
Всех своих родных покидая.
Чуваши Приуралья 1989: 108.
- 67.б *Фукс 1844:46³⁹.*
- 68а. Конь мой не спускается, ай, в глубокий да овраг,
Век дважды не приходит да в мир.
Если бы век дважды приходил да в этот мир,
Не умирали бы добрый да богатый.
Викар 1979.172.
- 68б. Проходят годы жизни молодые,
Как ветер, дующий с просторов, Бибиляр,
Не только станешь грустной, но и пожелтеешь,
Как цветок, выросший в саду, Бибиляр,
Жизнь, друзья, не приходит дважды.
Сайдашева, Ярми 1979.13.
- 69а. Играть яблоко отдать ли, съесть ли?
А не съесть — семьдесят [яблок] да пусть станет!
Твою смерть, родной, самому [мне] не принять ли?
Или половину души своей [тебе] отдать ли?
Половину души тебе да, ай, если отдать,
Без нее прожить не смогу.
ПНЧ 1981.18.
- 69б. Эх, друзья, что же вам подарить,
Нет у меня богатств из Макарьевки.
Отдал бы я вам свою душу,
Да без души не смогу я прожить.
Нигмедзянов 1970.39.
- 70а. Из корытца да белый горох
На белый снег выпал да пропал;
Ах, мой родственник, говорю да, ах, мой родственник,
Под черной землей оказавшись, пропал.
ПНЧ 1981.71.
- 70б. Тяжела дорога на кладбище,
Клубится черная пыль...
Боже мой, неужели молодой мой родственник,
Останется под черной землей?
Нигмедзянов 1970.50.
- 71а. Колюч-колюч чертополох,
Колючки оборвать приехали;
От матери с отцом
Дочку оторвать приехали.
ПНЧ 1981.40.

Паюк, паюк лепешку
 Отломив забрать-приехали мы;
 Свата со свахою да
 Заставить плакать приехали мы.
Вдовина 1985.3.

716. Мы приехали,
 Чтобы выломать рога черной коровы;
 Мы приехали,
 Чтобы оторвать от маменьки ее дитя.
Катанов 1898.49.

Здравствуйте, абыстаи,
 Мы пришли, чтобы заставить вас плакать.
Нигмедзянов 1970. 35.

- 72а. Двенадцатирядный браслет
 Разорвался-пропал сегодня;
 Добрая сверстница моя, красавица моя
 Разлучилась-простилась [со мной] сегодня.
ПНЧ 1981.35.

726. На середине моего браслета —
 Двенадцать камушков [зернышек];
 Теперь разлучается с нами [девица],
 Вы будете ее матушка,
Катанов 1898.57.

- 73а. Ременная узда с узорами
 Осталась висеть на стене;
 Горячо любимый мой парень
 Остался у ворот.
Максимов 1932.144.

736. Трехрядные мои ленточки
 Остались на гвозде, яр-яр.
 Что выдадут за нелюбимого,
 Не учуяла я, яр-яр.
Мухамедзянов 1989:17.

74. Посреди темного да леса {1}
 Светлое да озеро есть, говорят. {2}
 Посреди светлого да озера
 Раскрашенный столб есть, говорят. {3}
 На верхушке раскрашенного столба
 Орлица есть, говорят. {4}
Федоров 1969.11.

Когда через темный лес, ай, проходили, {1}
 Развесистую да ель повстречали, {3}
 У развесистой да ели, ай, на верхушке
 С коралловыми глазами кукушка поет, {4}
 Когда с коралловыми глазами кукушка поет,
 Развесистая да ель волнуется. {5}
 Когда с коралловыми глазами кукушка улетает,
 Развесистая ель успокаивается.

ПНЧ 1982.138.

Посреди да круглого озера	{2}
Златой да столб стоит ведь.	{3}
На верхушке златого да столба	
Жар-птица есть.	{4}
Жар-птицы светом	
Весь мир освещается.	
На коньке избы нашего деда	{3?}
Пестрая да кукушка сидит ведь;	{4a}
От кукованья пестрой да кукушки	
Вся природа сотрясается.	{5}

Максимов 1932.180.

75. На широком лугу кукушка кукует	{4}
На вершине высокой ели.	{3}
Оттого, что кукушка, качаясь, кукует,	
Высокая ель колышется.	{5}

Максимов 1964.94.

На берегу яблоня,	{2,3}
От ударов волн	
Ее листья трепещут.	{5}

Максимов 1964.233.

Золото рассыпая, приезжайте да после праздника —	
Златоглавая кукушка кукует.	{3+4}
От златоглавой кукушки кукованья	
В поле спелые хлеба да волнуются.	{5}

ПНЧ 1981.53.

76. Когда вдвенадцатером встав, запоем,	
Железный хоровод заведем.	
Посреди железного хоровода	
Златой столб поставим.	{3}
На верхушке златого столба	
Пару кукушек посадим.	{4}
Пара кукушек кукует	
Двенадцать девиц радуются.	

Вдовина 1985.23.

Голос кукушки звучит,	{4}
Ильмовое дерево гнется.	{5}

Максимов 1964.98.

77. К милой послал письмо,	
Видимо, попало на вершину дуба.	{3}
Видимо, попало на вершину дуба,	
Видимо, птица свила гнездо.	{4}

Максимов 1964.290.

78. Посреди степи белая береза, {3}
 На вершине белой березы белый ястреб. {4}
 Сам сидит на вершине, ай, березы,
 Крылья его, ай, у неба.
Образцы 1912:30.
79. На вершине вяза ястреб
 На латунной струне играет.
Ашмарин 1930:292.
- У этого орла кончик клюва серебряный,
 Кончик когтя золотой,
 Кончик крыла медный;
 Крылом хлопанье хлопает,
 Ногой пляску пляшет,
 Устами игру играет.
Ашмарин 1930:293.
80. Ох, за темным лесом {1}
 Черные птицы крыльями машут. {4}
Нигмедзянов 1970.13.
- Когда я шел через темный лес, {1}
 Ястребы напугали меня. {4}
Нигмедзянов 1970.5.
- Вокруг круглого озера {2}
 Птицы поют в березовой роще. {4}
Вамба 1981.17.
- На высокой горе яблоня, {3}
 Не привлекает она красотой,
 Пока не прилетят к ней птицы. {4}
 [...] {4}
 На высокой горе две благородные птицы, {4}
 Улетят ли они оттуда?
 Прилетят ли они на это дерево? {3}
Сайдашева, Ярми 1979.25.
- Вяз разросся под окном, {3}
 Вижу ястреба на нем. {4}
ТНП 1941.102.
81. Увидел я во сне
 Черную воду, темный лес. {2,1}
 Та черная вода и тот темный лес {2,1}
 Приснились, видно, к нашей разлуке.
 Надеваю я и белос,
 Надеваю я и синее.

Грустно поют птицы,
Когда милый далеко.

{3}

Нигмедзянов 1970.62.

82. На высоком холме да три березы,
Ай, три да березы, ай, из одного корня.
ПНЧ 1982.209.

- 83а. На высоких горах три белые березы,
Одну срубить — пространство, ай, порожнее останется.
Порожним пусть не останется ее да, ай, место,
Птица гнездо пусть вьет отныне!
ПНЧ 1981.62.

- 83б. На вершине высокой горы
Стоят колхозные яблони.
На колхозных яблонях
Поют соловьи.
Вамба 1981.12.

84. На высокой, высокой горе
Бьет, журча, родник.
Слушал я пение соловья
На рассвете после летней ночи.
Вамба 1981.96.

- 85а. Взошел бы я на высокую гору,
Написал бы надпись на белом камне;
Если бы это было в моей воле,
Написал бы себе счастливую долю.
Ашмарин 1900:28.

- 85б. Поднялся я на вершину горы
И написал на камне свое имя.
ТНП 1964.47.

86. *Рыбаков 1987:105⁴⁰.*

87. Влез я на гору и вырезал метку
Не на дубу, а на иве, айхайлюк!
ТНП 1964.31.

88. Сверкающая стеклянная гора,
На той горе двое пребывают:
Один — Бог, другой — Царь.
ЧХС 1978.412.

89. Поднялся я на высокие горы
И увидел там такие ивы, которые не сможет поднять земля.
Ашмарин 1900:13—14.

90. Высокие да высокие горы есть,
Шербетом текущие места есть...
ЧХС 1978.180.

⁴⁰ Опубликовано только в переводе.

91а. На высокой горе ветряная мельница
Без ветра, без ничего мелет,
[Но] не видно, чтобы мука сыпалась.
Максимов 1932.162.

91б. На высокой горе, эй, ветряная мельница,
Крылья ее вертятся без ветра.
Вамба 1981. 140.

92. 1) У коней Александра
Все шелковые пути,
Солдаты у Александра
Похожи на офицеров.

2) Взошел я на вершину горы
[И] на камне ее написал свое имя;
Французы, видно, сильно рехнулись,
Покусившись на мою милую голову.

3) Три-четыре [раза] вступал я в битву,
[Где] кровь [у всех] текла до пояса;
Когда битва наша окончилась,
Повесили нам медали.

4) Собравши [отовсюду] армейцев,
Отбрали и оставили [лучших];
Говорят: «Все они уйдут!»,—
Остались довольны [всеми].

5) У французских деревень,
Оказывается, круглые озера;
Положив на плечи ружья,
Солдаты пошли вперед.

6) У французов мосты
Скреплены железом;
Французских людей
Велел перебить Александр.

7) У французов ворота
Все с железными досками;
Когда [мы] брали у французов деньги,
Хранил нас Господь единый.

8) По берегам болот с водою
Нескончаемо идут камыши;
Между двенадцатью городами
Слышны голоса [про] французов.
Катанов 1899:293—297.

93. Из серебра мост заставил бы возвести,
Из меди столбы поставить,
Из золота перила построить.

Иванов 1962:84.

94. Стекланные ворота, латунная петля, латунная петля,
Открываются-закрываются без ветра, без ветра.
НА ЧНИИ 1979.315.26.*

95. Ах бог мой, отцовские кони
Все в путах шелковых да...
Максимов 1964.206.

96. На верхушке золотого столба
Шелковые связки ветром колышутся.
ПНЧ 1981.108.
97. На крышу поперечного амбара
Вдоль-поперек перекладину положи.
На эту перекладину
Шелковый платок расстели,
Пеструю кукушку посади.
Ашмарин 1937:210.
98. Отцовская изба — изба по-белому,
Белым шелком обита.
Ашмарин 1900.45.
99. Станем же жить, родные, станем же жить,
Из шелков ограды городить.
ПНЧ 1981.10.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

- Абдуллин 1967: *Абдуллин А.* Тематика и жанры татарской дореволюционной народной песни // Вопросы татарской музыки.— Казань, 1967. С. 3—80.
- Алишев 1990: *Алишев С. Х.* Исторические судьбы народов Среднего Поволжья. XVI — начало XIX в.— М.: Наука, 1990.
- Альмеева 1986: *Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: Жанровая система и многоголосие / Дис. ... канд. иск.— Л., 1986.
- Архангельский 1911: *Архангельский Н.* Гостеприимство в семейном быту чуваш // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете [ИОАИЭ]. 1911. Т. XXVI. Вып. 6. С. 640—644.
- Ашмарин 1892: *Ашмарин Н. И.* Очерк народной поэзии у чуваш // Этнографическое обозрение. 1892. № 2—3. С. 42—64.
- Ашмарин 1895: *Ашмарин Н. И.* Декаденты Запада и поэзия волжских инородцев // Волжский вестник [Казань]. 1895. 24 янв. № 22. С. 2—3.
- Ашмарин 1900: *Ашмарин Н. И.* Сборник чувашских песен, записанных в губерниях Казанской, Симбирской и Уфимской // ИОАИЭ. 1900. Т. XVI. Вып. 4—6. С. 1—91.
- Ашмарин 1930: *Ашмарин Н. И.* Чаваш самахёсен кёнеки. V т.— Шупашкар, 1930.
- Ашмарин 1937: *Ашмарин Н. И.* Чаваш самахёсен кёнеки. XIII т.— Шупашкар, 1937.
- Беляев 1962: *Беляев В. М.* Очерки истории музыки народов СССР. Вып. 1.— М.: Госмузгиз, 1962.
- Бертельс 1960: *Бертельс Е. Э.* Избранные труды: История персидско-таджикской литературы.— М., 1960.
- Вамба 1981: *Исхакова-Вамба Р. М.* Татарские народные песни.— М., 1981.
- Васин 1967: *Васин К. К.* [Выступление на сессии] // Происхождение марийского народа — Йошкар-Ола, 1967. С. 292—294.
- Васин 1982: *Васин К. К.* О проблеме творческих взаимосвязей марийского фольклора с фольклором татар и башкир // Вопросы марийского

фольклора и искусства.— Йошкар-Ола, 1982. Вып. 3. С. 43—55.

Вдовина 1985: Ираида Вдовина юрлакан чăваш халăх юррисем. А. А. Осипов пухса хатёрленё.— Шупашкар, 1985.

Веселовский 1940: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика.— Л., 1940.

Викар 1979: *Vikár L.—Bereczki G.* Chuvash Folksongs.— Budapest: Akadémiai kiadó, 1979.

Витевский 1891: *Витевский В. Н.* Сказки, загадки и песни нагайбаков Верхнеуральского уезда Оренбургской губернии // Труды четвертого археологического съезда в России. Т. II.— Казань, 1891. С. 257—280.

Гиришман 1957: *Гиришман Я. М.* Татарская АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР.— М., 1957. С. 3—58.

Гордлевский 1909: *Гордлевский В. А.* Из наблюдений над турецкой песней // Этнографическое обозрение. Кн. 79, год 20-й. 1908. № 4.— М., 1909. С. 60—126.

Данилов 1941: *Данилов П. Д.* Чувашские пировальные песни // Советский фольклор: Сборник статей и материалов.— М.— Л., 1941. № 7. С. 91—107.

Дмитриев 1948: *Дмитриев Н. К.* Каюм Насыри как филолог // Каюм Насыри. 1825—1945: Материалы научных сессий.— Казань, 1948. С. 39—60.

Залкинд 1991: *Залкинд Г. М.* К истории изучения татарской народной музыки и пения // Страницы истории татарской музыкальной культуры.— Казань, 1991. С. 125—132.

Иванов 1962: Чăваш халăх юррисем. Н. И. Иванов пухса хатёрленё.— Шупашкар, 1962.

Иванов 1981: *Иванов Н. И.* Время и стих. Литературно-теоретические статьи.— Чебоксары, 1981.

Исанбет 1983: *Исанбет Ю. Н.* Две основные формы татарской народной песни // Народная песня: Проблемы изучения.— Л., 1983. С. 57—69.

Катанов 1898: *Катанов Н. Ф.* Материалы к изучению казанско-татарского наречия. Ч. 1, 2.— Казань, 1898.

Катанов 1899: *Катанов Н. Ф.* Исторические песни казанских татар // ИОАИЭ. 1899. Т. XV. Вып. 3. С. 273—306.

Китиков 1983: *Китиков А. Е.* Изучение межэтнических общностей и связей в марийской фольклористике // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала.— Казань, 1983. С. 43—48.

Кондратьев 1977: *Кондратьев М. Г.* Многослоговой стих низовых чувашей в его взаимодействии с музыкальной формой // О чувашском искусстве.— Чебоксары, 1977. С. 3—37.

Кондратьев 1990: *Кондратьев М. Г.* О чувашско-удмуртских этномызыкальных параллелях // Этническая культура чувашей.— Чебоксары, 1990. С. 72—104.

Кондратьев 1991: *Кондратьев М. Г.* О чувашско-татарских этномызыкальных параллелях (Введение в проблематику) // Из наследия художественной культуры Чувашии.— Чебоксары, 1991. С. 3—61.

Лазутин 1989: *Лазутин С. Г.* Поэтика русского фольклора.— М., 1989.

Линин 1928: *Линин Ан.* Казанско-татарская поэзия // Отд. оттиск из т. III «Востоковедения». Изд. Восточного факультета Азербайджанского гос. университета.— Баку, 1928. С. 72—87.

Магницкий 1881: *Магницкий В. К.* Материалы к объяснению старой чувашской веры.— Казань, 1881.

Максимов 1924: *Максимов С. М.* Чăваш кеввисем. 1-меш пайё.— М., 1924

Максимов 1926: *Максимов С. М.* Чăваш кеввисем. 2-меш пайё.— М., 1926.

Максимов 1932: *Максимов С. М.* Тури чăвашсен юррисем.— Шупашкар, 1932.

Максимов 1964: *Максимов С. М.* Чувашские народные песни.— М., 1964.

Матвеев 1896: *Матвеев С. М.* Свадебные обычаи и обряды крещеных татар Уфимской губернии // ИОАИЭ. 1896. Т. XIII. Вып. 5. С. 317—353.

Мошков 1893: *Мошков В. А.* Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. 1. Мелодии чувашских песен // ИОАИЭ. 1893. Т. XI. Вып. 1—4.

Мухамедзянов 1989: *Мухамедзянов Р. М.* Специфика татарских фольклорных жанров / Башкирский ун-т.— Уфа, 1989.

Надиров 1969: *Надиров И. Н.* «Кыска жыр» — короткая песня в устном народном творчестве // Вопросы татарского языка и литературы.— Казань, 1969. Кн. 4. С. 87—95.

Надиров 1983: *Надиров И. Н.* Взаимосвязи песенного фольклора народов Среднего Поволжья и Урала // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала.— Казань, 1983. С. 49—55.

Насыри 1896: *Насыри К.* Образцы народной литературы казанских татар // ИОАИЭ. 1896. Т. XIII. Вып. 5. С. 374—427.

НА ЧНИИ 1899—1901: Рукописные собрания проф. Н. И. Ашмарина: Фольклор, этнография, топонимика [рукопись] // Научный архив НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров ЧР. Отд. I, ед. хр. 7.

НА ЧНИИ 1974: *Кондратьев М. Г.* Нотные расшифровки записей фольклорной экспедиции 1974 г. в Чебоксарском р. ЧАССР [рукопись] // Научный архив НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров ЧР. Отд. VI, ед. хр. 234.

НА ЧНИИ 1979: *Осипов А. А.* Материалы фольклорной экспедиции 1979 г. в Канаашском р. ЧАССР [рукопись] // Научный архив НИИ ЯЛИЭ при Совете Министров ЧР. Отд. VI, ед. хр. 315.

Нигмедзянов 1970: *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни.— М., 1970.

Нигмедзянов 1982: *Нигмедзянов М. Н.* Народные песни волжских татар.— М., 1982.

Нигмедзянов 1984: *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни.— Казань, 1984.

Никитин-Юрки 1908: *Никитин (Юрки) И. Д.* Песни чуваш Ядринского и соседних уездов.— Казань, 1908.

Образцы 1908: Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним.— Симбирск, 1908.

Образцы 1912: Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним. Вып. 2.— Симбирск, 1912.

Одюков 1974: *Одюков И. И.* Чувашские народные сюжетные песни-баллады // Вопросы чувашской филологии—Чебоксары, 1974. Вып. 1. С. 143—182.

Одюков 1978: *Одюков И. И.* Чаваш халах юрри // Чаваш халах самах-лахё. III т.: Юрасем.— Шупашкар, 1978. 5—28 с.

ПНЧ 1981: Песни низовых чувашей. Кн. 1.— Чебоксары, 1981.

ПНЧ 1982: Песни низовых чувашей. Кн. 2.— Чебоксары, 1982.

Прокопьев 1903: *Прокопьев К. П.* Брак у чуваш // ИОАИЭ. 1903. Т. XIX. Вып. 1. С. 1—63.

Пропп 1969: *Пропп В. Я.* Морфология сказки.— М., 1969.

Родионов 1990: *Родионов В. Г.* Генезис и эволюция речевого стиха // Чувашская народная поэзия.— Чебоксары, 1990. С. 65—109.

Родионов 1992: *Родионов В. Г.* Чувашский стих: Проблемы становления и развития.— Чебоксары, 1992.

Рыбаков 1897: *Рыбаков С. Г.* Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта.— СПб., 1897.

Рычков 1770: [*Рычков П. Н.*] Журнал и дневные записки путешествия капитана Рычкова по разным провинциям Российского государства в 1769 и 1770 году.— СПб., 1770.

Сайдашева, Ярми 1979: *Сайдашева З., Ярми Х.* Татарско-мишарские песни.— М., 1979.

Сироткин 1965: *Сироткин М. Я.* Чувашский фольклор. Очерк устно-поэтического народного творчества.— Чебоксары, 1965.

Смирнов 1893: *Смирнов И. Н.* [Библиографическая информация о статье «Культь высот у мадыяр», с. 273—278 журнала «Globus», XLII т. 1892] // ИОАИЭ. 1893. Т. XI. Вып. 4. С. 408—410.

ТНП 1941: Татарские народные песни. Фонографические записи вокальных и инструментальных песен. Под общей ред. А. С. Ключарева.

Предисловие и комментарии В. И. Виноградова, А. С. Ключарева и М. Садри.— Казань, 1941.

ТНП 1964: Татарские народные песни. Сост. М. Музафаров, Ю. Виноградов, З. Хайруллина. Общая ред. и вст. статья А. Абдуллина.— М., 1964.

Татары... 1967: Татары Среднего Поволжья и Приуралья.— М.: Наука, 1967.

Трофимов 1976: *Трофимов А. А.* Космогонические представления древних чувашей и отражение их в орнаменте вышивки // Чувашское искусство.— Чебоксары, 1976. Вып. 70. С. 3—52.

Трофимов 1989: *Трофимов А. А.* Чувашская народная деревянная скульптура (Монументальная форма) // Традиции и поиски в чувашском искусстве.— Чебоксары, 1989. С. 3—42.

Тукай 1975: *Тукай Г.* Избранное.— М., 1975.

Урманчеев 1984: *Урманчеев Ф.* Героический эпос татарского народа.— Казань, 1984.

Федоров 1969: Чаваш халăх юррисем. / Г. Федорован сырсă илнĕ 620 юрă-кĕвĕ. Ю. А. Илюхин лухса хатĕрленĕ. Шупашкар, 1969.

Флоренский 1910: *Флоренский П. А.* Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда.— Кострома, 1910.

Фукс 1844: *Фукс К. Ф.* Казанские татары в статистическом и этнографическом отношениях.— Казань, 1844.

Чуваши Приуралья 1989: Чуваши Приуралья: Культурно-бытовые процессы.— Чебоксары, 1989.

ЧХС 1978: Чаваш халăх самахлахĕ. 6 томпа тухать. III т.: Юрăсем.— Шупашкар, 1978.

ЧХС 1979: Чаваш халăх самахлахĕ. 6 томпа тухать. IV т.: Юрăсем.— Шупашкар, 1979.

Эпштейн 1987: *Эпштейн М. Н.* Афористика // Литературный энциклопедический словарь.— М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 43—44.

Эстетика 1989: Эстетика: Словарь. Под общей ред. А. А. Беляева и др.— М., 1989.

Якобсон 1987: *Якобсон Р. О.* Грамматический параллелизм и его русские аспекты // *Якобсон Р. О.* Работы по поэтике.— М.: Прогресс, 1987. С. 99—132.

Ярмухаметов 1969: *Ярмухаметов Х. Х.* Поэтическое творчество татарского народа. Автореф. дис. ... д-ра филолог. наук.— Алма-Ата, 1969.

Яхин 1984: *Яхин А. Г.* Система татарского фольклора.— Казань, 1984.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

ГЛАВА 1. Краткосюжетность — типологическое свойство савра юра и ее параллелей	
1.1. Сюжетность, бессюжетность, краткосюжетность	
1.2. Савра юра и строфа	
1.3. Двухзвенные и однозвенные сюжеты	
1.4. Многосюжетные циклы	1
1.5. Краткосюжетность песен волжских народов в историко-типологическом контексте	12
ГЛАВА 2. Савра юра и особенности татарских краткосюжетных песен	19
2.1. Савра юра и образный параллелизм	
2.2. Разомкнутая двухзвенность	21
2.3. Трансформации одного сюжета	24
2.4. Другие трансформации кратких сюжетов в татарских песнях	28
ГЛАВА 3. Уровни взаимосоответствий чувашских и татарских кратких сюжетов	31
3.1. Целые сюжеты	
3.2. Целостные звенья	34
3.3. Сюжетные мотивы и другие элементы сюжета	38
3.4. Логико-семантические конструкции	38
ГЛАВА 4. Параллели в обрядовых и мифологических сюжетах	38
4.1. Обрядовые сюжеты:	
а) Родственная иерархия	
б) Гостевание и пение	41
в) Поминования	41
г) Свадебные	41
4.2. Мифологические мотивы в песенных сюжетах:	
а) Космогоническая цепочка	41
б) Мотив «гор»	41
в) Мифологические мотивы в балле о русско-французской войне	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	51
Переводы и источники цитируемых текстов	51
Использованная литература и источники	71

