

На правах рукописи



ЗИГАНШИНА Лилия Хаматхарисовна

**МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ
ЛЯМБИРСКИХ ТАТАР-МИШАРЕЙ:
ВОПРОСЫ СТИЛЕВОЙ СПЕЦИФИКИ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Казань – 2019

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»

- Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Сарварова Лилия Илдусовна
- Официальные оппоненты: **Михайлова Алевтина Анатольевна**
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»,
профессор, заведующая кафедрой
народного пения и этномузыкологии
- Булатова Динара Айдаровна**
кандидат искусствоведения,
ФГБНИУ «Российский институт истории искусств», старший научный сотрудник
сектора инструментоведения
- Ведущая организация ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Защита состоится 10 декабря 2019 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.027.01 при Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова, адрес сайта: <https://kazancons.ru>.

Автореферат разослан

2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения,
профессор



М.Е. Гирфанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Как известно, «фольклорная традиционная культура в своем конкретном наполнении всегда региональна и локальна»¹. Эти слова, высказанные более 50 лет тому назад, являются во многом определяющими в изучении традиционных культур вплоть до настоящего времени. Ареальные исследования оказываются необходимым этапом накопления знаний о традиционной культуре, без которого немислимо проведение более крупных исследований, ориентированных на выявление типологических характеристик этнических традиций.

Музыкально-поэтическая культура татар-мишарей обладает комплексом специфических свойств, каждый из которых способен выделить ее в ряду фольклорных комплексов различных формирований татарской общности. Вместе с тем вряд ли допустимо говорить о цельности мишарской музыкальной традиции. Как известно, ареал расселения мишарского субэтноса в настоящее время охватывает территории Татарстана, Чувашии, Башкортостана, Мордовии, а также Ульяновской, Пензенской, Нижегородской, Самарской, Волгоградской и других областей. Если принять во внимание одну из основополагающих черт традиционной музыкальной культуры, а именно — ее локальную специфику, то закономерно будет предположить существование в составе мишарского этнокультурного комплекса *локальных традиций*. Отметим, однако, что вплоть до настоящего времени описание последних остается периферийной областью регионального этномузыковедения. Принимая во внимание тот факт, что сама фольклорная традиция мишарской общности в качестве самостоятельного объекта для изучения была выделена не так давно, понятно, что определенного времени потребовало и осмысление специфики мишарских локальных традиций. Одной из наиболее самобытных групп татарско-мишарской общности, продолжающих сохранять своеобразие этнокуль-

¹ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. In memotiam. СПб, 2003. С. 245.

турной составляющей и сегодня, является лямбирская, расселенная на территории Лямбирского района Республики Мордовия. В существующих исследованиях, посвященных изучению музыкального фольклора татарского этноса, песенная традиция лямбирских татар-мишарей вплоть до настоящего времени не удостоивалась специального внимания, что и определяет актуальность предпринятого в настоящей работе рассмотрения.

Степень научной разработанности темы. История собирания фольклора лямбирских татар-мишарей ведет начало с середины 50-х годов прошлого века. В 1956 году Р. Исхаковой-Вамба в составе экспедиционной группы Московской консерватории был осуществлен выезд в ряд районов ТАССР, а также Лямбирский район Мордовии: ею были обследованы с. Пензятка, с. Татарская Свербейка². В 1957 году в Лямбирский район Мордовии была проведена диалектологическая экспедиция (в составе – диалектолог Н. Бурганова, этнограф Р. Мухамедова), организованная Институтом языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН ТАССР³. В 1965 году состоялась повторная экспедиция, организованная ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова; с целью записи музыкально-фольклорного материала экспедиционная группа, в числе прочих, посетила территорию расселения лямбирских татар-мишарей⁴. Спустя сорок лет – в 2006 году – Государственным центром татарского фольклора были обследованы с. Черемешево и с. Татарская Свербейка Лямбирского района.

Несмотря на ощутимый интерес собирателей к песенной культуре лямбирских мишарей, отметим, что публикации ее представляющих, ограничиваются только сборниками Р. Исхаковой-Вамба и М. Нигмедзянова⁵. Раздел сборника Р. Исхаковой-Вамба, посвященного мишарской песенной культуре, практически целиком основан на материале лямбирской традиции; общее количество образцов, репрезентирующих музыкальный фольклор местных та-

² *Исхакова-Вамба, Р. А.* Татарские народные песни. М., 1981. С. 3.

³ *Мухамедова, Р. Г.* Татары-мишари: Историко-этнографическое исследование. Казань, 2008. С. 7.

⁴ *Нигмедзянов, М. Н.* Татарские народные песни. М., 1970. С. 5.

⁵ *Исхакова-Вамба, Р. А.* Указ. раб.; *Нигмедзянов, М. Н.* Татар халык жырлары. Казань, 1976; *Нигмедзянов, М. Н.* Татарские народные песни. М., 1970.

тар-мишарей, в данном разделе составляет 28 единиц. Записи осуществлялись в селах Пензятка (26 образцов) и Татарская Свербейка (2 образца). Весь массив песен распределен на следующие жанровые группы: современные игровые песни, песни социального протеста и песни о женской доле, лирические песни, свадебные песни и плачи, застольные песни, колыбельные песни и байты. Отметим, что в основу жанровой систематизации, принятой в сборнике, как указывает сам автор, положено разделение образцов на два пласта – «песни дореволюционного периода и песни советского периода»⁶. При этом Р. Исхакова-Вамба особо отмечает, что в мишарской традиции (равно как в песенной культуре татар-кряшен), в отличие от казанско-татарской, напрочь отсутствуют «песни гражданской войны», современный же пласт песен представлен игровыми напевами. В трехтомном собрании народно-песенных образцов М. Нигмедзянова представлено 16 песенных образцов лямбирских татар-мишарей, записанных в д. Суркино, с. Кривозерье, с. Черемешево, с. Пензятка: в сборнике 1970 года – 4 напева, в издании 1976 года – 12 образцов. Опубликованные в сборниках М. Нигмедзянова напевы относятся к жанрам свадебного плача, байта и лирических песен.

Отсутствие репрезентативного фонда опубликованных источников в значительной степени обусловило и отсутствие каких-либо попыток рассмотрения специфики музыкально-поэтической традиции лямбирской группы татар-мишарей. Обращаясь к музыкально-стилистической характеристике лямбирских напевов (заметим, весьма краткой), Р. Исхакова-Вамба отмечает, что для них характерно «сочетание бесполутоновой структуры с диатонической. Отсюда – дорийский, лидийский, фригийский лады»⁷. Кроме того, исследователь указывает на относительную «малораспетость» напевов и своеобразную ритмику, «например, смешанные размеры с изменением основной пульсирующей доли»⁸. «Областные» различия напевов различных субэтнических

⁶ Исхакова-Вамба, Р. А. Указ. раб. – С. 3.

⁷ Исхакова-Вамба, Р. А. Указ. раб. – С. 4.

⁸ Там же.

групп, проявляются также в «характере и манере исполнения». Так, женщины у мишарей «пели мягко, неторопливо, с оттенком задумчивости»⁹. Тот же репертуар в мужском исполнении звучал «в полный голос со скандированием отдельных звуков мелодии»¹⁰. Этими небольшими комментариями во вступительном разделе к фольклорному сборнику и ограничиваются попытки этномузыкологического осмысления музыкальной традиции лямбирских татар-мишарей, что подтверждает актуальность обращения к теме настоящей работы.

Исследование музыкально-поэтической культуры лямбирских татар-мишарей, предпринятое в настоящей диссертации, своей основной **целью** ставит комплексное рассмотрение локальной песенной культуры лямбирских татар-мишарей как диалектно выделенного явления в общемишарском этнокультурном контексте. В соответствии с обозначенной целью определяются **задачи** исследования, важнейшими из которых представляются:

- установление жанрового состава музыкально-поэтической традиции лямбирских татар-мишарей в ее современном состоянии;
- описание этнографического контекста бытования напевов как фактора, формирующего жанровый состав песенной традиции;
- выявление музыкально-стилистических особенностей напевов, бытующих у лямбирских мишарей;
- определение общемишарских и специфически лямбирских компонентов в музыкальной стилистике лирических песен;
- выявление характеристик ладового и мелодико-интонационного устройства, смыкающих мишарские напевы с другими региональными традициями.

Объектом исследования в настоящей работе избрана песенная культура лямбирской группы татар-мишарей. **Предмет исследования** – стилевые

⁹ *Исхакова-Вамба, Р. А.* Указ. раб. – С. 4.

¹⁰ Там же.

особенности разножанровых песенных образцов, бытующих в местной традиции.

Научная новизна настоящей работы определяется следующим:

- предпринимается целостное рассмотрение песенной культуры лямбирских татар-мишарей – одной из специфических групп мишарской общности;
- определяется жанровый состав песенной культуры лямбирской группы в ее современном состоянии;
- рассматриваются локальные особенности ладового и ритмического строения разножанровых образцов, функционирующих в лямбирской песенной традиции;
- описываются мелодические типы, лежащие в основе лирических напевов;
- выявляются межэтнические пересечения напевов, бытующих у лямбирских татар-мишарей, с музыкально-поэтическими образцами, представляющими традиции Поволжско-Приуральского региона.

Материалом исследования служат образцы, записанные автором в двух фольклорных экспедициях, организованных Фольклорно-этнографическим кабинетом Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова в 2014 и 2015 годах в Лямбирский район Республики Мордовия. Всего было обследовано семь населенных пунктов (с. Лямбировь, с. Черемешево, с. Татарская Свербейка, с. Татарская Тавла, с. Кривозерье, с. Аксеново, с. Пензятка), опрошено около 30 информантов, зафиксировано около 200 образцов мишарской песенной культуры, сделано более 200 этнографических интервью с респондентами. Данный экспедиционный материал лег в основу фольклорного сборника «Народные песни лямбирских татар-мишарей»¹¹. Кроме того, в работе использованы публикации

¹¹ Народные песни лямбирских татар-мишарей / Сост. Л. Зиганшина, Л. Сарварова; Казан. гос. консерватория. Казань, 2019.

М. Нигмедзянова, Р. Исхаковой-Вамба¹², а также экспедиционные записи архива Республиканского центра развития традиционной культуры.

Методологической основой диссертации является комплекс подходов, сложившихся в отечественном этномузыкознании и изложенных в трудах Б. Путилова, И. Земцовского, К. Квитки, Ф. Рубцова, А. Рудневой, В. Щурова. Сравнительное рассмотрение, предпринятое в работе, велось в контексте ареальных исследований, представленных в трудах Н. Альмеевой, Н. Бояркина, Л. Бояркиной, Н. Гиляровой, М. Кондратьева, А. Михайловой, М. Нигмедзянова, О. Герасимова, Э. Каюмовой, И. Нуриевой, З. Сайдашевой. Описание обрядового компонента традиционной культуры лямбирских татар-мишарей велось с учетом разработок ведущих региональных этнографов и диалектологов – Р. Уразмановой, Ф. Баязитовой, Л. Махмутовой, Д. Рамазановой и других. Анализ ладовой организации напевов производился в соответствии с установками, сформировавшимися в работах Э. Алексеева, Л. Бражник, И. Земцовского, Ф. Рубцова, Т. Бершадской. Установление специфики ритмо- и мелодико-интонационного устройства музыкально-поэтических образцов осуществлялось в соответствии с методами, предложенными в исследованиях Е. Смирновой.

Положения, выносимые на защиту:

1. Песенная культура лямбирских татар-мишарей в ее современном состоянии характеризуется удовлетворительной сохранностью этнически характерного пласта песенности: вплоть до настоящего времени в местной среде бытуют этнически характерные образцы свадебных плачей и лирических многословных песен. Данный факт выделяет местную традицию в общемишарском контексте.

2. основополагающие характеристики традиционной музыкально-поэтической культуры лямбирских татар-мишарей коррелируют с существующими представлениями о музыкальном фольклоре мишарской общности.

¹² *Нигмедзянов, М. Н.* Татарские народные песни. М., 1970; *Нигмедзянов, М. Н.* Татар халык жырлары. Казан, 1976; *Исхакова-Вамба, Р. А.* Татарские народные песни. М., 1981.

Вместе с тем лямбирская традиция, несомненно, обладает определенной локальной спецификой, которая проявляется как в жанровом составе песенной культуры, так и в стилистике музыкально-поэтических образцов.

3. Музыкально-стилистическое устройство напевов, бытующих у лямбирских татар-мишарей, обнаруживает пересечения с разножанровыми образцами, репрезентирующими песенные традиции региона. Моменты сходства связаны с общностью мелодических типов, лежащих в основе песенных образцов, а также с некоторыми характеристиками ладовой и мелодико-интонационной организации напевов.

4. В мелодическом строе лирических песен на многослоговой стих выявляется ряд характеристик, указывающих на локальную специфику лямбирского музыкально-поэтического комплекса. В местных образцах лирики фиксируются специфические метрические структуры, не обнаруженные в других локальных традициях мишарской песенной культуры. В основе большей части лирических напевов лежит определенный мелодический тип, формирующий сходный мелодико-интонационный облик образцов.

Степень достоверности и апробация исследования. Диссертация подготовлена на кафедре татарской музыки и этномузыкологии Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова, обсуждалась на заседаниях кафедры и была рекомендована к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения 20 сентября 2019 года. По теме исследования были представлены доклады на Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурные миры Финно-Угрии: опыт прошлого в моделях будущего» (г. Саранск, 19 апреля, 2016 г.), VII Региональной научно-практической конференции «Национально-культурное пространство: традиции и современность» (г. Ижевск, 6 февраля, 2017 г.), Международной научной конференции «Музыка как национальный мир искусства» (г. Казань, 23-25 апреля, 2017 г.), Чтениях Школы молодого фольклориста «Фольклорные традиции народов Волго-Уралья: проблемы фиксации и изучения» (г. Казань, 15 октября, 2017 г.), I Международной научной конференции «Традиционная

культура тюркских народов в изменяющемся мире» (г. Казань, 12-15 апреля, 2018 г.), Международной научно-практической конференции «Традиционная музыкальная культура Поволжья и Приуралья: теория и практика» (г. Казань, 17-18 октября, 2018 г.).

Содержание диссертации нашло отражение в ряде публикаций, приведенных в конце настоящего автореферата.

Практическая ценность результатов работы. Результаты диссертации могут быть использованы в учебных курсах «Народное творчество», «Теория музыкального фольклора», «Этносольфеджио», «Народные исполнительские традиции», «Татарская музыкальная этнография», специальных курсах по традиционным песенным культурам Поволжья. Материалы данной работы могут найти применение в трудах по татарскому музыкальному фольклору, традиционной культуре татарско-мишарской общности, а также будут полезны при сравнительном рассмотрении в работах, посвященным изучению песенных традиций Поволжско-Приуральского региона.

Структура работы. Работа включает в себя введение, три главы и заключение, снабжена списками литературы и источников, нотными примерами и приложениями I, II и III.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяется тема диссертации, обосновывается ее актуальность, формулируются цели и задачи исследования, характеризуется его материал, обозначаются основные методологические позиции и структура работы.

В **ГЛАВЕ 1 – «Этнокультурная традиция лямбирских татар-мишарей: специфика локальной группы»** – раскрывается круг вопросов, связанных с изучением этногенеза лямбирской группы и установлением жанрового состава музыкально-поэтической традиции местных татар-мишарей в ее современном состоянии.

В первом разделе – «*Вопросы этногенеза и расселения лямбирских татар-мишарей*» (1.1.) – рассматриваются проблемы происхождения лямбирской группы. В соответствии с общим неудовлетворительным состоянием изученности этногенеза татарско-мишарского субэтноса происхождение лямбирских татар-мишарей в течение долгого времени оставалась малоисследованной областью. Лишь в последние десятилетия появилось несколько работ, сосредоточивших свое внимание на изучении становления группы лямбирских татар-мишарей, а также особенностей их расселения на современной территории проживания. Рассмотрение, предпринятое в разделе, своей основной целью ставит изложение наиболее распространенной в современной исторической и этнографической литературе версии происхождения лямбирской группы. Согласно данной теории, основной поток населения, пришедший в исследуемый ареал с территории проживания темниковских и сергачских групп – первичных групп мишарской общности, обосновался здесь на рубеже XVII и XVIII веков. При этом существуют доказательства того, что определенная часть местного населения, составившего впоследствии костяк группы лямбирских татар-мишарей, могла заселиться в долинах рек Инсар и Сура еще во времена Золотой Орды – до становления татарско-мишарской общности как единого этнического формирования. Данный факт, по мнению исследователей, определил этническую специфику местной группы и особенности ее этнокультурной традиции.

В разделе «*Жанровый состав песенной культуры лямбирских татар-мишарей. Современное состояние традиционной культуры*» (1.2) устанавливается специфика местной песенной традиции в ее современном состоянии. С этой целью произведено сравнительное рассмотрение всех опубликованных песенных образцов, репрезентирующих различные этнографические песенные традиции татар-мишарей, в том числе лямбирскую, прошлых лет, и собственных экспедиционных материалов. Произведенный анализ позволил констатировать высокую степень сохранности в местной культуре этнически характерного пласта – того пласта, который наиболее ярко выделяет мишарскую тра-

дицию в общетатарском контексте. Вплоть до настоящего времени в местной среде бытуют лирические песни и байты, есть возможность зафиксировать образцы свадебных плачей; данный факт является, на наш взгляд, достаточно примечательным. Отметим, что большая часть локальных традиций мишарей характеризуется утратой специфически мишарского репертуара, заменой последнего на общетатарские напевы. Так, у буинской, сергачской и некоторых других групп мишарей этнически репрезентативные напевы полностью исчезли, песенный репертуар состоит в основном из напевов позднестилевого комплекса¹³. Жанровый состав напевов – весьма разнообразен и достаточно репрезентативен: это свадебные песни (плачи *кыз йылату*, песни сватов); песни проводов в солдаты; игровые песни; байты; лирические песни. Кроме того, в разделе произведен обзор существующих в местной среде этнографических ансамблей – основных носителей традиционной песенной культуры; рассмотрены песенный репертуар, а также некоторые особенности исполнительской манеры этнофоров.

ГЛАВА 2 — «Приуроченные напевы в песенной культуре лямбирских татар-мишарей: этнографический контекст, музыкальная стилистика» — содержит комплексную характеристику приуроченных жанров, бытующих в местной среде с точки зрения определения этнографического контекста бытования музыкально-поэтических образцов и их музыкальной стилистики.

В первом разделе – «Свадебный комплекс лямбирских татар-мишарей» (2.1.) – предпринято последовательное рассмотрение жанров, включенных в структуру свадебного обряда. Большую часть опубликованного в существующих источниках и зафиксированного в экспедиционных изысканиях материала составляют образцы, бытующие в рамках свадебного обряда – плачи и пес-

¹³ *Зиганшина, Л. Х.* Музыкально-поэтическая традиция татар-мишарей Дрожжановского района Республики Татарстан // Бусыгинские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции: Вып. 2. Казань, 2011. С. 122–125; *Сарварова, Л. И.* Песенная культура сергачских мишарей: К вопросу о специфике локальной традиции // Бусыгинские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции: Вып. 2. Казань, 2011. С. 116–121.

ни сватов. Бытование плача в песенной культуре татар-мишарей — факт примечательный и определяющий индивидуальное своеобразие песенной культуры татар-мишарей в общерегиональном контексте. У лямбирских мишарей, согласно существующим сведениям, плачи имели названия *тудыкайлар*, *кыз йаслату*, *кыз күве*, *таң кучат*. В ходе собственной полевой практики удалось зафиксировать бытование свадебных плачей под названием *кыз йылату* (букв.: «заставлять плакать невесту»). *Кыз йылату* являлись центральным компонентом музыкального ряда свадебного ритуала. Согласно этнографическим свидетельствам, полученным в ходе экспедиционных изысканий, у лямбирских татар-мишарей плач исполнялся только после *никаха* на третий день в доме невесты — до приезда жениха, который отправлялся украшать лошадей и вместе с кучером должен был приехать за невестой. В это время подруги (*түшәүче кызлар*) помогали одеваться невесте и именно этот момент сопровождался исполнением плачей. В существующей этнографической литературе представлены весьма разнообразные и даже противоречивые сведения о «закрепленности» мишарских плачей за персонажами свадебного обряда: плачи могла исполнять как сама невеста, так и ее мать, подруги, приглашенные плакальщицы. У лямбирских татар-мишарей, согласно этнографическим свидетельствам, полученным в ходе экспедиционных изысканий, напевы плачей интонировали только подруги невесты.

Обращаясь к характеристике музыкально-поэтических образцов плачей, отметим, что в местной среде в качестве свадебного плача бытует политекстовый напев, известный в исследовательской литературе под названием *таң кучат*. Ареал его распространения охватывает практически все мишарские поселения, входящие в состав Республики Мордовия: напев *таң кучат* записывался у темниковских и лямбирских татар-мишарей. Содержание поэтических текстов плачей связано с тяжелыми переживаниями невесты, они полны раздумий о будущей жизни в «чужом доме». Жизнь в доме жениха девушке представляется тяжелой, а чужая родня — недоброй. В поэтических текстах плачей девушка описывает девичью волю, которой она лишается, выходя замуж.

Строфа поэтических текстов лямбирских плачей образована сцеплением четырех строк — А В С D, нередко дополненного повтором третьей и четвертой строк – ABCDCD. Структура стиха может быть различной – от 7 до 9-10 слогов. Наиболее распространенными оказываются 8- и 9-слоговые стихи. Нередки случаи увеличения количества слоговых единиц за счет включения вставных слов. Собственно сам напев плача *таң кучат* с точки зрения мелодической организации представляют структуру А В, в рамках поэтической строфы повторенную дважды или трижды. Как указывают исследователи, ритмическую организацию свадебных плачей *таң кучат* характеризует формульность, основанная на устойчивом и последовательном повторении двух ячеек во всех строках –  и .¹⁴ Данная структура представляет собой оформление

8-слоговой поэтической строки. Отметим, что предпринятый нами сравнительный анализ образцов *таң кучат*, бытующих у лямбирских татар-мишарей, выявил актуальность данной характеристики для местной традиции. Действительно, ритмическая организация трех образцов из восьми абсолютно «вписывается» в данную схему. В остальных напевах нами был обнаружен высокий уровень вариантных разночтений. Представляется возможным свести имеющиеся отклонения от «нормативной» слогоритмической схемы в две группы: 1) отступления, связанные с изменением стиховой структуры поэтического текста; 2) нарушения, не обусловленные изменением стиховой структуры¹⁵. Вторая группа отступлений, не связанная с изменением стиховой структуры, может быть выражена в: 1) нарушении «пропорций времен при сохранении общей долготной величины стоп»¹⁶ и 2) нарушении «пропорций без сохране-

¹⁴ Нигмедзянов, М.Н. Народные песни волжских татар. М., 1982. С. 101; Сарварова Л.И. Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: Вопросы звуковысотной и фактурной организации: дис. ... кандидата искусствовед. Казань, 2006. С. 76.

¹⁵ При рассмотрении специфики ритмического устройства песенных образцов мы опирались на методику анализа различных форм ритмического варьирования, представленную в работе Е. Смирновой «Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман». Казань, 2008.

¹⁶ Смирнова, Е.М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман... С. 327–328.

ния долготной величины стоп»¹⁷. Среди проанализированных песенных образцов нами были зафиксированы примеры, относящиеся ко второй форме «нарушений». Подобного рода отступления сконцентрированы преимущественно в рамках слогоритмической модели, оформляющей первый полустих обеих строк. Важно, что в целом ряде случаев выделенные отступления носят систематический характер: т.е. весь напев может быть основан на той или иной слогоритмической форме, не вписывающейся в описанную в существующей литературе модель.

Ладовое и мелодико-интонационное строение корпуса образцов *таң кучат* также определяется комплексом устойчивых характеристик, допускающих вместе с тем различного рода отступления. Как правило, плачи основаны на ангемитонном звукоряде малого объема $h - d - e$. В некоторых образцах происходит увеличение амбитуса звукоряда за счет включения верхнего секстового тона g и даже верхнего h^1 . Ладофункциональное устройство напева определяется взаимодействием двух опорных тонов, находящихся на расстоянии терции. Все музыкальное строение напевов подчинено их переменному соотношению. Кроме того, каждый из обозначенных тонов имеет фиксированное цезурное местоположение: музыкальная строфа напева представляет собой последование двух мелострок, каждая из которых «упирается» в опорный тон — d в первой мелостроке и тон h во второй. Таким образом, ладофункциональную схему данного напева можно определить как пару переменных опор $h - d$ с концевым устоем h . Данный тип сопряжения тонов во всех вариантах напева выдерживается достаточно стабильно.

Специфика ладофункционального устройства образцов напрямую воздействует на особенности их мелодико-интонационного наполнения, суть которого заключается в «мигрировании» между опорными зонами. При этом конкретное мелодическое строение напевов основано на сочетании моментов стабильных — «кочующих» из напева в напев, и моментов мобильных — определяющих индивидуальное своеобразие каждого из образцов. В разделе пред-

¹⁷ Смирнова, Е.М. Указ. раб. — С. 327–328.

принято подробное рассмотрение механизма вариантообразования, зафиксированного в напевах *таң кучат*.

Отметим, что образцы плача *таң кучат* в лямбирской традиции предстают явлением автономным, по своей значимости в обрядовой культуре и музыкально-стилистическим особенностям не соотносимым ни с одним другим жанровым комплексом, бытующим в местной среде. При этом плачи лямбирских мишарей образуют общий стилевой феномен с напевами темниковских татар-мишарей. Как известно, сведения о бытовании плачей фиксировались в различных локальных традициях темниковской, лямбирской, сергачской, хвалынской групп татар-мишарей, расселенных на достаточно обширных территориях (Республика Мордовия, Нижегородская, Пензенская, Ульяновская область). И в каждой локальной традиции свадебные плачи представлены типологически различными напевами, характеризующимися комплексом специфических музыкально-стилевых особенностей. Однако именно традиция плачей *таң кучат* оказывается ведущей в общемишарской традиции и этнически репрезентативной в общерегиональном контексте. Если же переключиться из внутриэтнического контекста в контекст общерегиональный, то обнаруживается, что мелодический тип, лежащий в основе лямбирских плачей, является более чем распространенным в музыкальных культурах Поволжского ареала – и, прежде всего, в напевах обрядовых жанров. В разделе рассмотрены случаи пересечений напевов, реализующихся на ладовом и мелодико-интонационном уровнях, между татарско-мишарской и мордовской, татарско-мишарской и русской песенными культурами.

Наряду с напевами плачей у лямбирских татар-мишарей широко бытуют так называемые *песни сватов*, исполнение которых может быть приурочено к различным этапам свадьбы – прежде всего, к ситуации свадебного пира. Так, в завершении последнего родственники со стороны невесты, распевая песни, приглашали молодых на обряд *тау иту* — (букв.: «благодарить») — исполнение специальных песен, суть которых заключается в выражении благодарности гостям.

Обращаясь к организации музыкально-поэтических образцов данного комплекса, отметим, что все они предстают сходными. В частности, идентичными оказываются структура поэтических текстов выделенных жанровых групп – короткослоговая (8 – 7 – 8 – 7), а также фонд обслуживающих их напевов. Различным предстает содержание поэтических текстов, в соответствии с которым оказывается возможной дифференциация данного корпуса образцов на две подгруппы – величальные и корильные песни. Отметим, что тексты последних обладают свойством краткосюжетности, что дает возможность исполнителям свободно комбинировать строфы между собой, варьировать количество строк в песне и т.д. Поэтические тексты величальных и корильных песен прикреплены к определенным этапам свадебного обряда: одни и те же куплеты могли звучать в разных ситуациях. Кроме того, поэтические строфы не закреплены за определенным напевом, они могут распеваться на любой – пригодный с точки зрения структурной организации напев, имеющий популярность в местной среде.

В среде лямбирских татар-мишарей зафиксировано всего лишь несколько образцов, обслуживающих песни сватов. Наиболее распространенным из них является политекстовый напев, который в исследовательской литературе известен по названию *картош кәе*. Большое распространение он получил у сергачских татар-мишарей, проживающих в Нижегородской области. Напев распевается на традиционную для татарских песенных традиций четырехстрочную равнослоговую ритмическую схему. Его мелодическое строение основано на реализации звукоряда $(e) - g - a - c^1 - d^1$. Отметим, что в первой полустрофе гемитонные сопряжения между терцовым и квартовым тонами представлены достаточно выпукло за счет их неоднократных повторений; во второй же полустрофе полутоновые соотношения отсутствуют полностью. Соотношение гемитонной и ангемитонной полустрофы определяет яркое своеобразие напева, его узнаваемость в ряду других песенных образцов.

Отметим, что сам по себе факт бытования в местной среде величальных и корильных песен, приуроченных к свадебному обряду, не является моментом исключительным. Данная традиция широко распространена у всех групп татарской общности, в том числе у татар-мишарей различных этнографических групп. При этом общим оказывается характер их функционирования. Во-первых, напевы не закреплены в структуре свадебного ритуала. Как известно, устойчивость функционирования и музыкально-стилистических параметров является сущностной характеристикой обрядовых песен различных этнических традиций. Рассматриваемые же напевы исполняются достаточно свободно: не закреплены ни место, ни время их звучания. Определен лишь общий контекст, в котором звучание напевов оказывается *уместным* — переезд невесты в дом жениха в свадебном поезде или свадебный пир. Во-вторых, обращает на себя внимание полифункциональный характер бытования песенных образцов в местной среде. В свадебном обряде одни и те же напевы могут включаться в самом различном контексте: на них могут распеваться тексты разной тематики. Более того, эти же напевы могут обслуживать и иные этнографические ситуации, а также звучать вне зависимости от определенной приуроченности.

Во втором разделе главы – «*Рекрутский обряд. Песни проводов в рекруты*» (2.2) – выявляются особенности бытования в местной среде рекрутских песен. В исследуемом ареале обряд проводов в рекруты называли *солдатка ызату* (букв.: «провода в солдаты»). Практически все этапы рекрутского обряда – катания на лошадях вокруг деревни, праздничные гуляния, провода солдата до призывного пункта – сопровождалось исполнением специальных поэтических текстов. В среде лямбирских мишарей репертуар песен проводов в солдаты ограничен: он представлен тремя напевами, которые в местной среде являются полифункциональными и обслуживают различные жанровые группы. Их принадлежность к тому или иному жанру выявляют тематика поэтического текста и контекст бытования. Говорить о какой-либо этнографической специфике этих рекрутских напевов, реализуемой на уровне

их мелодической организации, было бы некорректным. С определенной долей уверенности представляется возможным говорить об их «включенности» в общетатарскую традицию. Местная специфика обнаруживается только лишь в бытовании в качестве рекрутского специфического напева *картош кәе*, также являющегося полифункциональным и обслуживающего самые различные жанровые группы напевов.

Раздел «Игровые песни» (2.3) посвящен рассмотрению музыкально-стилистической организации образцов игровых песен, пользующихся в местной традиции большой популярностью. Их интонационная природа различна – это и специфические лямбирские напевы, и переинтонированные русские песни, а также напевы общемишарского распространения. Обращает на себя внимание факт практически полного отсутствия в местном репертуаре общетатарских напевов позднего формирования. Отметим, что в большинстве мишарских локальных традиций (например, буинской) последние составляют костяк традиции.

В местном репертуаре распространены варианты игровой песни «А мы просо сеяли», известной у русских, украинцев, белорусов. Отметим, что в региональных традициях Поволжья напев этот имеет широкое распространение и бытует, как правило, в качестве игрового, сопровождавшего детскую игру «стенка на стенку»; в частности, он фиксировался у прибельских мари, расселенных на территории Краснокамского, Илишевского и Калтасинского районов Республики Башкортостан, исполняется он и хвалынскими мишарями, проживающими на территории Старокулаткинского района Ульяновской области. У лямбирских мишарей данная песня распространена под названием «Бакчабызга бәрәңге чәчтек без» или «Артыбызга бәрәңге чәчтек без». Бытование заимствованного напева русского происхождения репрезентирует специфический пласт песенности, имеющий в среде лямбирских татар-мишарей широкое распространение. Влияние иноэтнического окружения испытывают все локальные группы татар-мишарей, расселенные, как известно, на обширных территориях и со-

седствующие с русскими, мордвой, чувашами, мари. В ряде локальных традиций срабатывают охранительные тенденции и влияние иноэтнического – нетатарского – окружения не обнаруживается вовсе. У лямбирских татар-мишарей влияние иноэтнического окружения – они проживают рядом с мордвой и русскими – ошутимее и ошутимее значительно. С определенной долей осторожности можно сказать, что среди татарско-мишарских песенных традиций культура лямбирских татар-мишарей оказывается наиболее подверженной влиянию соседних этносов. Возможно, эти же выводы могут быть применимы и к темниковским мишарям; более широким обобщениям в данном случае препятствует отсутствие самостоятельных исследований в области мишарских локальных традиций. По отношению к песенной культуре лямбирских татар-мишарей, отметим, что здесь межэтническое и межкультурное взаимодействие с другими этносами обнаруживается практически во всех стадияльных пластах музыкально-поэтического комплекса – раннетрадиционных и познетрадиционных, в том числе в рамках фонда игровых песен. В игровой песенной культуре лямбирских татар-мишарей широкое распространение получили напевы, в основе которых лежат гемитонные звукоряды ионийского или эолийского типа, мелодико-интонационная организация характеризуется необычными для типовых общетатарских *кыска кәй* ходами и практически полным отсутствием внутрислоговых распевов. При этом данные напевы имеют устойчивый характер бытования в местной среде и в значительной степени определяет специфику интонационного облика музыкально-поэтической традиции лямбирских татар-мишарей.

В ГЛАВЕ 3 – «Неприуроченные жанры в музыкальном фольклоре лямбирских татар-мишарей: общее и особенное» – предпринята попытка рассмотрения музыкально-стилистической организации напевов неприуроченных жанров. В первом разделе *«Баиты: к проблеме взаимодействия стилевых пластов в музыкально-поэтической традиции лямбирских татар-мишарей»* (3.1) устанавливаются особенности интонационного устройства образцов байтов, зафиксированных в среде

лямбирских татар-мишарей. Особенности бытования и содержание поэтических текстов баитов, представленных у лямбирских мишарей, в целом соответствуют основным типологическим признакам данных жанров. Поэтическая строфа баитов, как правило, организована последованием двух стиховых строк: А В, нередко с повторенной второй строкой (А В В). С точки зрения структуры стиха баиты лямбирских татар-мишарей не отличаются от лиро-эпических образцов, распространенных в среде различных этнографических групп татар, и представлены 11-, 12-, 14- 15- и 16-слоговыми строками. Слогоритмическое строение практически всех образцов лямбирских баитов встраивается в существующие представления – в основе напевов лежат типовые структуры, характерные для корпуса лиро-эпических жанров татар-мусульман. Данный факт нашел подтверждение при сравнительном анализе лямбирских образцов и напевов, бытующих у иных локальных групп татар.

С точки зрения ладового и мелодико-интонационного строения баиты, бытующие у лямбирских татар-мишарей сегодня, представляют собой, пожалуй, наиболее разнообразную – в стилевом отношении – жанровую группу. Среди проанализированных образцов ряд напевов обнаруживают сходство с баитами и мунаджатами, представленными у различных групп татар-мусульман, что проявляется в ладозвукорядном и ладофункциональном устройстве напевов, их попевочной организации. Вместе с тем в местной среде большое распространение получили образцы, мелодико-интонационное строение которых определяется близостью к типу мелодического движения в большей степени характерного для лирических многослоговых песен. Для подобного типа напевов характерны скачки на широкие интервалы, большой диапазон, охватываемой в пределах одной попевки.

Значительный пласт баитов, бытующих в местной среде, составляют образцы, в основе которых лежат напевы совершенно иной интонационной природы, не связанной с традицией *көйләп уку* ни в области ритмической организации, ни на ладомелодическом уровне. У лямбирских татар-мишарей подобного рода напевы распространены весьма широко, более того они составляют

треть зафиксированных в местной среде байтов. Наиболее ярким примером «небайтной» музыкальной лексики является напев «Айшык бәете». Его интонационным первоисточником является переинтонированная песня «Моя любимая» композитора М. Блантера. Сам факт распевания традиционного – с точки зрения сюжета и структуры – поэтического текста на данный напев, включение его в репертуар фольклорных ансамблей указывает на укорененность образца в местной среде, принятие его в качестве «своего».

В разделе «*Лирические песни в песенной культуре лямбирских татар-мишарей. Локальная специфика в мишарском контексте*» (3.2) систематизированы сведения, касающиеся особенностей музыкально-стилистического устройства этнически характерных лирических песен, зафиксированных у лямбирских татар-мишарей. Лирические песни составляют значительную часть зафиксированного в ходе фольклорно-этнографических изысканий материала, они представляют собой наиболее показательный и вместе с тем прекрасно сохранившийся в местной среде этнический компонент песенной культуры. При этом абсолютно большая часть песенных образцов имеет местное бытование. Лишь два напева («Әбдельмән купич» и «Киндерләр жәйдем») фиксировались у разных групп мишарской общности. Этот факт дал возможность предположить существование у мишарей Лямбирского района *местного* песенного репертуара, не пересекающегося с фондом напевов прочих групп мишарей. Бытование местных, характерных только для данной локальной традиции напевов позволило предположить существование в рамках многослоговой лирики специфических черт ритмического и ладомелодического устройства.

В целом, ритмическая организация лирических напевов, представленных у лямбирских татар-мишарей, органично встраивается в общую типологию метроритмического устройства всего массива мишарских песен. Имеющиеся «отклонения» от существующих представлений связаны с бытованием в местных напевах специфических метрических структур в объеме строки, которые не фиксировались в лирических песнях прочих групп мишарской общности.

Общее количество подобных метров достигает 13 единиц и все они сконцентрированы в напевах, имеющие специфически лямбирское распространение. Среди них особо выделяется группа метров, имеющих зачин в виде трех коротких и последующей длинной слоговот, – . Обращает на себя внимание и тот факт, что нередко в рамках одной метрической структуры может быть представлен весь набор долготных единиц – от  до . Данная характеристика выявляет специфику местных лирических напевов: во всех прочих мишарских традициях структуры, включающие четыре разные долготные единицы, отсутствуют.

Ладозвукорядное устройство лирических напевов лямбирских татар-мишарей характеризуется рядом признаков, в значительной степени вписывающихся в общие представления о звуковысотной организации напевов мишарской традиции. Это касается степени распространенности ангемитонных звукорядов, основных приемов включения гемитонных сопряжений. Вместе с тем нами были выявлены и специфические характеристики, связанные с выбором конкретных форм взаимодействия ангемитонных звукорядов, включения полутонов, имеющих собственно диатоническую природу. Так, из собственно гемитонных структур в местной традиции распространен миксолидийский звукоряд, в то время как во всех прочих локальных культурах он практически не встречается.

Особенности ладофункционального развертывания лямбирских лирических напевов связаны с преобладанием ладов слабо централизованного типа, в которых принцип модулирующей опоры взаимодействует с другими типами функционального устройства, прежде всего, с моделью, основанной на переменном соотношении двух верхних опор — как правило, это верхний звук амбитуса и тон, занимающий срединное положение. Именно данный тип ладофункционального устройства оказывается характерным для лирических напе-

вов лямбирской традиции в целом — вне зависимости от типа звукорядной организации. Кроме того, нельзя не отметить приоритет в местной традиции ладофункциональных моделей, включающих верхний октавный тон, который может выполнять при этом самые различные функции – побочной опоры, одного из тонов пары переменных опор и др. Данный факт определил приоритет в местной традиции определенной ладомелодической модели в объеме строфы, специфика которой заключается в «опевании» верхней тесситурной зоны с последующим «освоением» мелодического пространства и закреплением зоны конечной опоры. Представляется возможным говорить о существовании в местной традиции определенного мелодического типа, реализующегося на основе различных звукорядов и формирующего сходный мелодико-интонационный облик лямбирских лирических напевов. Отметим, что для последней выделенный мелодический тип не является специфическим: например, организованные сходным образом напевы можно обнаружить в песенной традиции иных групп мишарей. Важно другое – если в других локальных культурах данный тип равноправно сосуществует с другими типовыми строфическими структурами, то в лямбирской традиции он является преобладающим.

Целью рассмотрения, предпринятого в разделе *«Лирические песни лямбирских татар-мишарей в контексте тюркской этнокультурной традиции»* (3.3.), стало установление межэтнических пересечений лирических многословных песен татар-мишарей с традициями некоторых тюркских общностей – казанских татар, сибирских татар и башкир. Предпринятый анализ представляет собой первую попытку выявления пересечений татарско-мишарской лирической песенности и иных этнорегиональных музыкально-поэтических комплексов, реализующихся на звуковысотном уровне. В результате проведенного анализа были выявлены определенные соответствия в выборе ангемитонных звукорядов, в особенностях включения гемитонных сопряжений в пентатоновые лады. Так, по степени распространенности тех или иных разновидностей бесполутоновой пентатоники лямбирская лирическая традиция в

полной мере коррелирует с общетюркской культурой: также как и в мишарской лирике, в напевах казанско-татарской и сибирско-татарской песенных традициях приоритет закреплен за звукорядами g и e ¹⁸. Сходные моменты обращают на себя внимание при анализе образцов, включающие собственно гемитонные сопряжения. Это касается, прежде всего, случаев усложнения ангемитонного остова ноной и секстой в звукоряде e , а также септимы в звукоряде g . Показательно, что именно эти формы у всех традиций без исключения – в том числе и мишарской – являются наиболее распространенными.

Важнейшим параметром звуковысотной организации разноэтнических лирических песен, позволяющим говорить об их близости, оказалось собственно мелодическое строение песенных образцов. Первое, что обращает на себя внимание при сравнительном рассмотрении напевов татар-мишарей с песнями, зафиксированными у казанских татар, сибирских татар и башкир, – это сходство общего мелодического контура напевов, иначе говоря – близость мелодических типов. Отметим, что во всех рассматриваемых песенных традициях, привлеченных нами для сравнительного анализа, мелодическое устройство напевов многообразно и не может быть сведено к какому-либо одному типу. Существуют напевы, которые организованы по волнообразному принципу, когда начальные и заключительные мелодические сегменты основаны на интонационном освоении нижней тесситуры, а срединные участки – верхней. В традиции сибирских татар широко бытуют образцы, в которых мелодика представляет собой волнообразный контур, имеющий несколько вершин и спадов. Однако во всех выделенных традициях преобладающим оказывается нисходящий принцип направленности мелодического движения. Наиболее распространенным в лямбирской лирике является мелодический тип, в кото-

¹⁸ При описании звукорядных разновидностей пентатоники мы пользуемся буквенной системой обозначения пентатонных звукорядов. В ее основе лежит конвенциональный звукоряд: $H - d - e - g - a - h - d^I - e^I - g^I - a^I - h^I$. Разновидности ангемитонной пентатоники именуется по опорному тону звукоряда: пентатоника $e - g - a - h - d^I$ будет обозначаться как лад e , пентатоника $g - a - h - d^I - e^I$ — как лад g , пентатоника $d - e - g - a - h$ — как лад d , пентатоника $a - h - d^I - e^I - g^I$ — как лад a и пентатоника $h - d - e - g - a$ — как лад h .

ром первая мелострока напева основана на интонационном освоении верхнего тетра хорда звукоряда, а вторая — на реализации нижнего участка. Если принять во внимание сходство звуковысотного состава разноэтнических образцов, о котором было сказано выше, вполне ожидаемо, что и близким окажется и мелодико-интонационное строение напевов. Анализ, произведенный с целью выявления параллелей в мелодическом устройстве напевов различных традиций, показал множественность подобного рода совпадений. Не менее важным представляются факты соответствий, обнаруживаемых на уровне реализации мелодических типов — уровне конкретных попевочных структур; случаи подобных пересечений подробно рассмотрены в работе.

В **Заключении** производится суммарное изложение основных результатов исследования. Традиционная музыкально-поэтическая культура лямбирских татар-мишарей в ее современном состоянии характеризуется прекрасной сохранностью этнически характерного пласта песенности. Даже сегодня — когда повсеместно наблюдается утрата песенного фольклора — в среде лямбирских мишарей существует возможность зафиксировать свадебные плачи, этнически характерные лирические многослоговые песни. При этом лямбирская песенная традиция в своем современном состоянии предстает весьма многообразной с точки зрения составляющих ее стилевых компонентов, каждый из которых представлен в местной песенности достаточно ярко, определяет богатство песенного репертуара, особенности музыкально-стилистического устройства напевов. Кроме того, совершенно определенно можно сказать, что лямбирская музыкально-поэтическая культура обладает локальными особенностями, выделяющими ее в ряду иных этнографических традиций мишарской общности. Местная специфика обнаруживается как в жанровом составе песенной традиции, так и в музыкально-стилистической организации напевов.

В Приложении I изложены экспедиционные материалы, связанные с последовательным описанием обрядов семейного и внесемейного функционирования — родильного, свадебного, рекрутского, похоронно-

поминального, а также игрового комплекса. Приложение II включает экспедиционные фотоматериалы, Приложение III – карты Республики Мордовия и Лямбирского района.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России

1. Ладозвукорядные особенности лирических песен лямбирских татар-мишарей // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016. – № 2 (46). – С. 137–141.

2. Песенная культура лямбирских татар-мишарей: к проблеме локальной специфики традиции // Вестник Казанского государственного института культуры. – Казань: Казанский государственный институт культуры, 2017. – № 2. – С. 93–96.

3. Лирические песни лямбирских татар-мишарей: к проблеме определения локальной специфики ладовой организации // Музыка. Искусство, наука, практика. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2019. – № 2 (26). – С. 80–87.

Прочие публикации

4. Песенная культура лямбирских татар-мишарей (по итогам экспедиционных исследований 2014 года) // Музыка как национальный мир искусства: материалы Международной научной конференции. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2015. – С. 275–280.

5. Современное состояние песенной традиции лямбирских татар-мишарей: по итогам полевых исследований 2014-2015 гг. // Татарская фольклористика. Исследование молодых. Вып.6. – Казань: Ихлас, 2015. – С. 128–133.

6. Музыкально-поэтическая культура лямбирских татар-мишарей: по материалам фольклорных экспедиций 2014-2015 гг. // Культурные миры Финно-Угрии: опыт прошлого в моделях будущего: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – С. 330–334.

7. Свадебные плачи лямбирских татар-мишарей // Национально-культурное пространство: традиции и современность: VII Региональная научно-практическая конференция. – Ижевск: Республиканский музыкальный колледж, 2017. – С. 44–47.

8. Жанровый состав песенной культуры лямбирских татар-мишарей: к вопросу о сохранности традиции // Традиционная музыкальная культура Поволжья и Приуралья: теория и практика: материалы Международной научно-практической конференции. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2018. – С. 89–95.

9. Народные песни лямбирских татар-мишарей / Сост. Л.Х. Зиганшина, Л.И. Сарварова. – Казань: Казанская государственная консерватория, 2019. – 344 с.