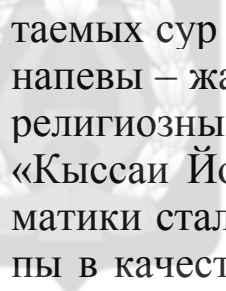


Напевы *көйләп уку* в музыкально-поэтической традиции татар-мишарей: особенности ладомелодической организации

*В статье рассматриваются свойственные музыкально-поэтической традиции татар-мишарей жанры *көйләп уку* (баиты, мунаджаты, книжные напевы), которые являются частью общетатарского этнокультурного пласта. Анализируются самобытные черты этих жанров, их ладовое строение и некоторые особенности ладомелодической организации.*

Введение. Татары-мишари – субэтническая группа в составе татар Волго-Уральского региона, расселенная на территории Татарстана, Чувашии, Мордовии, Пензенской, Нижегородской, Ульяновской, Самарской, Волгоградской областей. Жанровый состав песенной традиции татар-мишарей, музыкальная стилистика напевов – все отмечено своеобразием и самобытностью, что позволяет говорить об уникальности мишарской культуры, ее специфике в ряду других этнорегиональных фольклорных систем Поволжья и Приуралья. В исследовательской практике песенный фольклор татар-мишарей принято рассматривать как взаимодействие двух стилевых пластов: первый из них обозначается как собственно мишарский, специфический, второй же определяется как общетатарский и трактуется в качестве составной части единой фольклорной системы татарской общности. В качестве самобытных компонентов традиционной музыкально-поэтической культуры татар-мишарей принято выделять обрядовые напевы (календарные и свадебные) и лирические песни. Компоненты, сближающие татарско-мишарскую песенность с общетатарской традицией, связывают с комплексом «исламских» жанров – *көйләп уку*, представленных баитами, мунаджатами, книжными напевами, а также лирическими песнями позднего слоя.

Основная часть. Баиты, мунаджаты и книжные напевы – группа жанров, различия между которыми определяются содержанием поэтических текстов. Так, в баитах чаще всего повествуется о трагических событиях. Тематика мунаджатов может быть связана с прославлением Аллаха и его пророков, обращением к Аллаху с просьбой защитить от бед и горестей, расставанием с родным домом. Кроме того, в мунаджатах нередко повествуется о взаимоотношениях матери и ребенка. Ряд текстов посвящен воспеванию почи-

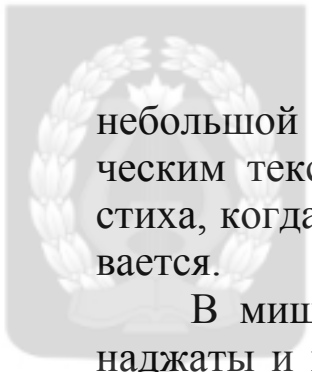


таемых сур Корана, священных праздников ислама и т. д. Книжные напевы – жанр, в основе которого лежит традиция чтения нараспев религиозных или дидактических книг («Бакырган», «Бәдәвам», «Кыссаи Йосыф» и др.). Преобладание в текстах религиозной тематики стало основанием для определения данной жанровой группы в качестве «исламской». Кроме того, в существующей литературе (филологической и этномузыкологической) байты, мунаджаты и книжные напевы характеризуются как повествовательные, лирико-эпические. Фрагменты из книг, равно как и поэтические тексты байтов и мунаджатов, фиксируются носителями традиции письменно в специальных тетрадах. Поэтическая строфа, как правило, организована последованием двух стиховых структур: АВ, нередко с повторенной второй строкой (АВВ); стих, в свою очередь, может быть представлен 12-, 14-, 15- и 16-слоговыми структурами.


Единство байтов, мунаджатов и книжных напевов определяется музыкально-стилевыми критериями: их «объединяет тесное родство – типологическое, генетическое, интонационное» [11, с. 14]. Кроме того, особо следует подчеркнуть, что связь текста и напева в байтах, мунаджатах и читаемых нараспев книгах осуществляется таким образом, что один напев может служить интонационной основой нескольких различных текстов или, наоборот, один и тот же текст может «прочитываться» с разным интонационным оформлением, т. е. исполняться на разные напевы [см. об этом: 11, с. 159-166]). *Көйләп уку* с татарского переводится буквально как «чтение нараспев», что отражает сущностную характеристику рассматриваемой жанровой группы. Напев в байтах, мунаджатах и читаемых нараспев книгах служит формой «озвучивания» поэтического текста, что дает возможность некоторым исследователям относить их к жанрам «сказываемого стиха» [11, 13]. В репертуаре народных исполнителей, как правило, имеется один или два (редко больше) напева, на которые они исполняют многочисленный корпус поэтических текстов.

Обращаясь к музыкальным свойствам напевов *көйләп уку*, отметим, что они обладают рядом устойчивых характеристик, к числу которых относятся: формульность ритмического строения; ангемитонная ладовая основа; преобладание определенных звуко-рядных структур (к которым относятся пентатоники *d* и *g*¹);

¹ При описании звуко-рядных разновидностей пентатоники в данной статье используется буквенная система обозначений. В ее основе лежит единая



небольшой диапазон; силлабическое соотношение напева с поэтическим текстом, являющееся следствием практики «сказывания» стиха, когда поэтический текст не пропеваётся, а почти проговаривается.

В мишарской музыкально-поэтической культуре байты, мунаджаты и книжные напевы по степени популярности мало отличаются от традиционных напевов других субэтнических групп татар. Общими являются многие конкретные образцы данных жанров: среди байтов, например, большой известностью у мишарей пользуются «Зөлхабирә бәете», «Жиде кыз бәете», «Гайшә бәете», «Бичараны картка бирәләр», «Сак-Сок» [6, № 18-21, 28-29, 32а-32г]; к числу популярных мунаджатов относятся «Ул Мөхәмәт Мостафа!», «Диде Муса», «Әлвидаг!», «Мәрхәбә!», «Ана васыяте» [6, № 33-36б, 39а-46, 50]; из книжных напевов наиболее распространенными являются образцы исполнения фрагментов поэтического текста «Мәүлид» [6, № 18-21, 28-29, 32а-32г, 65-67]. Эти же байты, мунаджаты и книжные напевы неоднократно фиксировались исследователями в регионах проживания иных этнических групп татар – казанских, сибирских [1, 3, 4, 7, 12]. Протяженность образцов рассматриваемых жанров различна: количество куплетов может ограничиваться одним-двумя, но может достигать 25–30-ти; последнее – отнюдь не редкость, что свидетельствует о высокой степени сохранности «исламского» комплекса жанров у мишарей. Ритмическая организация напевов характеризуется опорой на характерные для данных жанров слогоритмические формулы типа .

Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что представленная в мишарской среде традиция исполнения байтов, мунаджатов и книжных напевов в некотором смысле выходит за рамки общепринятых норм. Прежде всего это касается степени укорененности традиции в повседневной жизни татар-мишарей. Во время фольклорных экспедиций наряду с напевами и поэтическими текстами общетатарского распространения нами было зафиксиро-

конвенциональная шкала: $H - d - e - g - a - h - d^1 - e^1 - g^1 - a^1 - h^1$. Согласно этой системе, разновидности ангемитонной пентатоники именуется по главному опорному тону, расположенному, как правило, в нижней части звукоряда: терцсекстовая пентатоника 2232 будет обозначаться как лад g , терцсептовая пентатоника 3223 – как лад e , квартсекстовая пентатоника 2322 – как лад d и т. д.

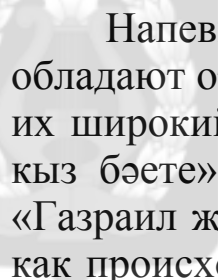
вано большое количество неизвестных до сих пор образцов. Существовало, что поэтические тексты, сочиненные самими информаторами, составляют лишь незначительную часть; большинство же текстов, как отмечают сами исполнители, они усвоили от старшего поколения. Всего за период с 2000 по 2002 г. экспедиционной группой Казанской консерватории было зафиксировано более 150 образцов баитов, мунаджатов и книжных напевов. Объяснить причины столь высокого уровня жизнеспособности традиции *көйләп уку* в татарско-мишарской культуре достаточно непросто. Следует ли считать факт бытования среди татар-мишарей большого количества неизвестных исследователям образцов баитов, мунаджатов и книжных напевов результатом хорошей сохранности исследуемой традиции? Или же комплекс «исламских» жанров у мишарей изначально находился в определенных условиях, которые обеспечили высокую степень его развитости и «репертуарной» самостоятельности? Думается, что ответ на этот вопрос требует отдельного серьезного исследования.

Отмеченная нами автономность мишарского репертуара баитов, мунаджатов и книжных напевов в значительной степени обусловила своеобразие их ладомелодической организации. Как было указано ранее, для напевов повествовательных жанров характерны ангемитонная ладовая основа, выбор определенных звукорядных структур, небольшой диапазон, силлабическое соотношение напева со стихом. В мишарских селах нами было зафиксировано большое количество образцов другого типа. В качестве звукорядной основы в них может быть использована не только ангемитонная пентатоника, но и гемитонные звукоряды (см.: «“Ля иләһе иллә Аллаһе” әйтү кирәк һәр заман», «Куркудан телем тотлыкса, белгән сүзләрем тотлыкса», «Мәүлид» [6, № 37, 53, 66]. Одним из характерных примеров, иллюстрирующих данную особенность, является напев «Арлә суы бигрәк тирән» [6, № 11], основой которого является пентатонный звукоряд *e* с включением дорийской сексты:

1

2.И_ке жи_нә_м(е) ба_гы_п(ы) то_рып, су тө_бе_нә (й)с_бә_р(е) де_ләр,

ү_лек сә_я_гем се_лке_р(е) гә ча_рша_у_ла_ры_н би_рмә_де_ләр.



Напевы, основанные на ангемитонной пентатонике, также обладают отличительными свойствами: обращает на себя внимание их широкий диапазон, нередко превышающий октаву (см.: «Жиде кыз бәете», «Безне кунак иттегез сез, тәмле ашларыгыз белән», «Газраил жаным алганда» [6, № 19, 47, 56]). Важно отметить и то, как происходит освоение широкообъемного звукоряда. В байтах и мунаджатах мишарской традиции он зачастую охватывается в пределах одной мелодической попевки (сравним с напевами казанских татар, где звукоряды подобного объема встречаются преимущественно в лирических песнях и складываются за счет суммирования отдельных трихордовых попевок, каждая из которых не выходит за пределы кварты, квинты). Аналогию описываемой интонационной особенности можно обнаружить в лирических напевах тех же мишарей, а также тюменских татар [см. об этом: 12, с. 119]). Кроме того, наиболее распространенной звукорядной структурой в мишарских напевах *көйләп уку* является пентатоника *e*, в то время как у казанских татар большей популярностью пользуются звукоряды *d* и *g* [см. об этом: 10].

Еще одна особенность, характеризующая традицию *көйләп уку* татар-мишарей, связана с характером «распевания» поэтического текста. Силлабический принцип соответствия одного звука напева одному слогу поэтического текста для бытующих у мишарей байтов и мунаджатов не является универсальным. Более того, напевы, основанные на силлабическом соотношении поэтического текста и мелодии, являются скорее исключением, чем правилом. Гораздо более типичны образцы, мелодии которых богаты развитыми слогораспевами; количество звуков, соответствующих одному слогу, в каждом из них колеблется от двух до пяти (см.: «Арлә суы бигрәк тирән», «Мәүлид», «Бу дөнъяда гөнаһым күп» [6, № 13, 52, 66]). По широте дыхания и развитым слогораспевам многие из зафиксированных у мишарей напевов байтов и мунаджатов сопоставимы скорее с песенными мелодиями, чем с музыкальным компонентом традиционно «сказываемых» образцов повествовательной поэзии. Более того, с точки зрения ладового и мелодико-интонационного строения напевы *көйләп уку* обнаруживают близость к лирическим напевам – этнически репрезентативному жанру, своеобразной «визитной карточке» мишарского фольклора. Следует указать, что многослоговые лирические напевы татар-мишарей демонстрирует высокую степень типизированности, реализующуюся как в ритмической организации песенных образцов [см. об этом:

11], так и в их ладоинтонационном устройстве [см. об этом: 8]. Так, в ходе последовательного рассмотрения попевочного строения мишарских многослоговых напевов было выявлено, что они в полном смысле слова складываются из устойчивых ладоинтонационных структур [см. об этом: 8, с. 465-466]. Подобная однотипность интонационных сегментов позволила заключить, что в основе напевов рассматриваемой традиции лежит комплекс устойчивых, стабильных ладоинтонационных формул, общее количество которых ограничено 11 единицами. Сравнительный анализ образцов *көйләп уку* и многослоговой лирики позволил заключить, что лежащие в основе последних ладоинтонационные формулы оказываются равно приложимыми и к некоторым напевам байтов и мунаджатов. Так, байт «Шәмсикамәр» [6, № 276], основанный на типовой ритмической схеме *көйләп уку*, в мелодико-интонационном плане обнаруживает близость к лирическим напевам и совершенно определено «встраивается» в их формульную систему. Представим ладомелодическое строение данного напева в виде набора формул, характерных для многослоговой лирики (см. схему, пример 2):

Схема

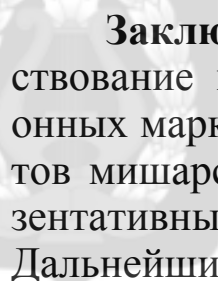
А	4	2	4	2	
В	6	(9+10)	6	11	

2

$\text{♩} = 132$

1. Шәмси-ка-мәр кы-лы-чын[а], ка-ра-сан, ай, кү-рсә-тә.

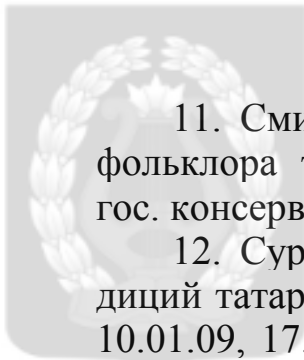
Шәмси-ка-мәр - зи-рәк ба-ла, ун мең со-лдат ө-йрә-тә.



Заключение. Данный факт позволяет предположить существование в мишарской традиции стилизованных мелодико-интонационных маркеров, указывающих на специфику жанровых компонентов мишарского музыкального фольклора – как этнически репрезентативных, так и имеющих общетатарское распространение. Дальнейшие изыскания, безусловно, дополнят и расширят существующие представления о ладомелодической специфике мишарских напевов *көйләп уку*, однако уже на данном этапе представляется возможным говорить об их самобытности в контексте песенной культуры татар Волго-Уралья.

Список использованных источников

1. Исхакова-Вамба, Р. Татарские народные песни / Р. Исхакова-Вамба. – М.: Сов. композитор, 1981. – 190 с.
2. Нигмедзянов, М. Народные песни волжских татар / М. Нигмедзянов. – М.: Сов. композитор, 1982. – 136 с.
3. Нигмедзянов, М. Татарские народные песни / М. Нигмедзянов. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1976. – 216 с.
4. Нигмедзянов, М. Татарские народные песни / М. Нигмедзянов. – Казань: Татарское книжное изд-во, 1984. – 240 с.
5. Нигмедзянов, М. Татарские народные песни / М. Нигмедзянов. – М.: Сов. композитор, 1970. – 184 с.
6. Песни татар-мишарей / сост. и нот. транскрипция Е. Смирновой, Л. Сарваровой; Казанская гос. консерватория. – Казань, 2016. – 488 с. – (Памятники татарского народного музыкально-поэтического творчества).
7. Песни Татарской Каргалы / сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. Е. Смирновой; Казанская гос. консерватория. – Казань, 2007. – 344 с.
8. Сарварова, Л. Многослоговые лирические напевы татар-мишарей: к проблеме вариантообразования / Л. Сарварова // Наука о музыке: слово молодых ученых: материалы I Всерос. конкурса науч. работ молодых ученых в области муз. искусства / Казанская гос. консерватория. – Казань, 2004. – С. 459-480.
9. Сарварова, Л. Мунаджаты хвалыньских татар-мишарей: особенности ладозвукорядной организации / Л. Сарварова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: науч.-аналит., науч.-образоват. журнал / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Н. Новгород, 2016. – № 2 (40). – С. 49-52.
10. Сарварова, Л. Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: вопросы звуковысотной и фактурной организации: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Л. Сарварова; Казанская гос. консерватория. – Казань, 2006. – 743 с.



11. Смирнова, Е. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья / Е. Смирнова; Казанская гос. консерватория. – Казань, 2008. – 580 с.

12. Сурметова, Л. Жанровое своеобразие песенно-музыкальных традиций татар Тюменской области: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.09, 17.00.02 / Л. Сурметова; Ин-т языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН Республики Татарстан. – Казань, 2007. – 27 с.

13. Харисов, И. Метризация интонационной стопы в татарской музыке устной традиции / И. Харисов // Музыкальная наука Среднего Поволжья: итоги и перспективы: материалы юбилейной науч. конф., Казань, 20 июня 1996 г. / Казанская гос. консерватория; отв. ред. Л. Бражник. – Казань, 1999. – С. 67-69.

Summary

The article examines the genres of koilep uku (baits, munajats, book tunes) inherent in the musical and poetic tradition of the Tatars-Mishars, which are part of the general Tatar ethno-cultural layer. The original features of these genres, their modal structure and some features of the mode-melodic organization are also analyzed.

Статья поступила в редакцию 9.10.2020 г.

Репозиторий
учреждения образования
"Белорусская государственная
академия музыки"