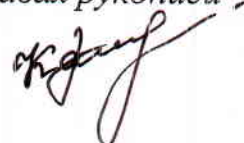


На правах рукописи



КАМАЛОВА Эльвира Фатавиевна

**ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ
ЗАКАМСКИХ ТАТАР-КРЯШЕН:
ВОПРОСЫ ЗВУКОВЫСОТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Казань – 2017

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

Научный руководитель: кандидат искусствоведения
Сарварова Лилия Илдусовна

Официальные оппоненты: **Рахимов Равиль Галимович**
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы», профессор кафедры музыкальных инструментов и музыкально-компьютерных технологий

Альмеева Наиля Юнисовна,
кандидат искусствоведения,
ФГБНИУ «Российский институт истории искусств», старший научный сотрудник сектора фольклора

Ведущая организация ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского»

Защита состоится 13 декабря 2017 года в 11 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: <http://kazanconservatoire.ru>.

Автореферат разослан

2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор искусствоведения,
профессор



М. Е. Гирфанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Песенная культура татар-кряшен – одна из наиболее ярких музыкальных традиций Поволжско-Приуральского региона, вплоть до настоящего времени сохранившая свою уникальную диалектную специфику. Великолепная сохранность раннестадияльных пластов фольклора дает возможность прикоснуться к архаическим формам традиционной музыкальной культуры, позволяет ставить вопросы типологического характера и дает возможность приблизиться к их решению. Практически любой параметр музыкально-стилистической организации кряшенских напевов оказывается детерминирован специфическими характеристиками, существование которых позволяет исследователям говорить о самобытности и «отличаемости» песенной традиции кряшен в ряду других татарских традиций: «при наличии корневой связи некоторых черт стиля с общей волжско-татарской традицией, песенная музыкальная культура кряшен содержит уникальные качества, совершенно не характерные для татар-мусульман Поволжья, но первостепенно важные для кряшен»¹.

Как известно, одной из важнейших характеристик музыкальной культуры любой этнической традиции является устойчивый характер структурных компонентов, ее составляющих: «наличие устойчивых для данного этноса в данный период его истории музыкально-интонационного и жанрового фондов, а также своего рода устного “словаря” – фонда поэтических мотивов и музыкальных попевок, т. е. в известном смысле *фольклорной “фоносферы”*, – определяет как саму жизнь народных художественных традиций, так и актуальную проблематику этномузыказнания»². Рассмотрение интонационных стереотипов, структурных универсалий, существующих в виде набора ладомелодических и ритмических клише и формул, оказывается необходимым и важнейшим этапом изучения и теоретического осмысления песенных фольклорных культур – куль-

¹ Альмеева, Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен: Жанровая система и многоголосие: автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1986. С. 5.

² Земцовский, И. И. Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975. С. 118.

тур, в которых устойчивость является непременным условием передачи традиции. Вместе с тем, черты стабильные и устойчивые в фольклоре сосуществуют с характеристиками мобильными, обуславливающими изменчивость фольклорных явлений, их вариантную сущность. Оппозиция стабильного и мобильного, устойчивого и изменяющегося является определяющей в становлении интонационного – в том числе и мелодического – облика традиционных музыкальных образцов. Как представляется, рассмотрение типовых структур, лежащих в основе звуковысотного устройства, и их последующей интонационной реализации в напевах кряшенской традиции – традиции, в которой архаические формы продолжают существовать и сегодня, обещает привести к значимым результатам, что и определяет актуальность намеченного в настоящей работе рассмотрения.

Степень научной разработанности темы. Специальное изучение специфики кряшенского музыкального фольклора впервые было предпринято лишь в 70-е годы прошлого века. До этого времени исследовательская практика была склонна рассматривать все субэтнические формирования татарского этноса (казанских татар, кряшен, мишарей и других) в едином этнокультурном комплексе, что не могло не привести к нивелированию диалектной специфики каждого из них. Весьма показательным в данном контексте предстает факт отсутствия какой-либо этнической дифференциации материала в сборниках народных песен этого периода³. О степени этнографической «обобщенности», господствовавшей в татарской музыкальной фольклористике, можно судить по статье А. Х. Абдуллина «Татарское народное музыкальное творчество»⁴. О кряшенах автор упоминает только в одном абзаце, посвященном описанию

³ Ключарев, А. С. Книга 1, 1941 / А. С. Ключарев // Татар халык жырлары. – Казан: Татарстан китап нәшрияте, 1986; Ключарев, А. С. Книга 2, 1955 // Татар халык жырлары. – Казан: Таткнигоиздат, 1986; Музафаров, М. А., Виноградов, Ю. В., Хайруллина, З. Р. Татарские народные песни / под общ. ред. А. Х. Абдуллина. М.: Музыка, 1964; Фэйзи, Ж. Х. Халык жәүһәрләре. Күнелем кыллары. Казань: Тат. кит. нәшр., 1987.

⁴ Абдуллин, А. Х. Татарское народное музыкальное творчество // Музыкальная культура Советской Татарии: сб. ст. / под ред. Г. И. Литинского. М.: Музгиз, 1959. С. 25–73.

«древних обрядов», бытующих только «среди небольшой части татарского населения»⁵.

Одним из первых к проблематике кряшенской песенной традиции обратился М. Н. Нигмедзянов. Им было подготовлено к публикации три сборника народных песен, в основе которых лежат фонографические записи, сделанные автором в 1970-е годы во время экспедиционных выездов в места компактного проживания татар различных субэтнических групп — казанских татар, мишарей, кряшен⁶. Общее число опубликованных образцов песенной и инструментальной культуры кряшен в трехтомном собрании М. Н. Нигмедзянова достигает 181 единицы. Вместе с тем, следует отметить, что в указанных сборниках материал, представляющий музыкально-поэтическую традицию татар-кряшен, оказывается смешанным с песнями других этнорегиональных формирований татарской общности.

Первый опыт этнографической систематизации песенного материала обнаруживается в сборнике Р. А. Исхаковой-Вамбы⁷, основанном на экспедиционных записях середины 50-х годов XX века. Музыкально-поэтическая культура кряшен в данном издании представлена 28 напевами, выделенными в самостоятельный раздел. При этом все образцы, включенные в сборник, репрезентируют музыкально-поэтическую традицию молькеевских кряшен, проживающих на территории Подберезинского района ТАССР⁸.

Появлением фольклорных сборников монографического плана, в том числе основанных на песенном фольклоре локальных групп татар-кряшен, ознаменованы последние десятилетия. Сборник Н. Ю. Альмеевой, посвященный песенному фольклору пестречинских кряшен⁹, представляет собой первый

⁵ Указ. раб. С. 44.

⁶ Нигмедзянов, М. Н. Татарские народные песни. М.: Сов. композитор, 1970; Нигмедзянов, М. Н. Татар халык жырлары. Казан: Тат. кит. нәшр., 1976; Нигмедзянов, М. Н. Татарские народные песни. Казань: Тат. кн. изд-во, 1984.

⁷ Исхакова-Вамба, Р. А. Татарские народные песни. М.: Сов. композитор, 1981.

⁸ В настоящее время выделенные территории входят в состав Кайбицкого района Республики Татарстан.

⁹ Альмеева, Н.Ю. Песни татар-кряшен: Пестречинская (примешинская) группа / под общ. ред. И. И. Земцовского. СПб. Казань: РИИИ, 2007. Вып. 1.

выпуск серии публикаций напевов локальных традиций кряшен Татарстана. В издание включены материалы, записанные автором в процессе многолетней полевой работы в период с 1978 по 2000 год. Нотный материал в сборнике расположен по микролокальному принципу – репертуару отдельных деревень. В приложении к сборнику помещается аудиодиск с напевами, представленными в издании. Второй выпуск данной серии¹⁰ посвящен песенной культуре молькеевских кряшен – небольшой локально-территориальной группе кряшенской общности, компактно расселенной в Кайбицком районе на границе с Чувашией. Сборник включает напевы, зафиксированные в 1986 году. В приложениях представлена информация об обстоятельствах исполнения традиционных песен, рассказы этнофоров об обрядах.

В основе сборника «Народные песни кряшен Башкортостана» (сост. З. Н. Сайдашева, Г. И. Трофимова)¹¹ лежат полевые записи песенной и инструментальной традиционной культуры кряшен, осуществленные на рубеже столетий в Бакалинском районе Башкортостана. Здесь локализована так называемая бакалинская группа кряшен, песенная традиция которых характеризуется рядом специфических черт. Сборник состоит из двух частей. Первая часть представляет собой довольно значительный по объему аналитический очерк, содержащий сведения об этногенезе бакалинских кряшен, жанровом составе песенной традиции, поэтической и музыкально-стилистической организации песенных образцов. Сам фольклорный сборник включает более 100 образцов песенной и инструментальной традиции местных кряшен.

Аналитическое рассмотрение специфики кряшенского музыкального фольклора впервые было предпринято в диссертации М. Нигмедзянова «Музыкально-стилевые особенности традиционной народной песни татар Среднего

¹⁰ Альмеева, Н.Ю. Песни татар-кряшен: Молькеевская группа / под общ. ред. И. И. Земцовского; Рос. ин-т истории искусств. Вып. 2. СПб.: РИИИ, 2012.

¹¹ Народные песни кряшен Башкортостана: (Бакалинский район) / под общ. ред. З. Н. Сайдашевой; Казан. гос. консерватория. Казань: КГК, 2008.

Поволжья»¹². Результаты диссертационного исследования легли в основу его монографии «Народные песни волжских татар»¹³, в которой автором устанавливаются особенности жанрового состава музыкально-поэтической традиции кряшен, определяются основные характеристики музыкальной организации песенных образцов.

В последней четверти прошлого века в татарской музыкальной фольклористике актуализируется проблема изучения песенных традиций локально-территориальных формирований татарской общности. В этот период появляются научные работы, фольклорные сборники, ориентированные на описание и изучение песенных комплексов отдельных этнографических подгрупп кряшен¹⁴. Центральное место среди работ этого периода занимает диссертационное исследование Н. Ю. Альмеевой¹⁵, результаты которого были опубликованы в виде цикла статей¹⁶. Основываясь на материале, зафиксированном среди кряшен заинско-шешминского ареала, автором производится целостное рассмотрение музыкальной традиции: впервые определяется специфика жанровой системы татар-кряшен как комплекса взаимосвязанных между собой групп напевов, приуроченных к различным этнографическим ситуациям; описываются особенности функционирования народно-песенных образцов в этнографической среде, выявляются характерные черты музыкальной стилистики напевов.

¹² Нигмедзянов, М. Н. Музыкально-стилевые особенности традиционной народной песни татар Среднего Поволжья: автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1973.

¹³ Нигмедзянов, М. Н. Народные песни волжских татар. М.: Сов. композитор, 1982; Нигмедзянов, М. Н. Татарская народная музыка. Казань: Магариф, 2003.

¹⁴ См., в частности: Макаров, Г. М. Заметки о песенной традиции татар-нагайбаков // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья: Вопросы теории и истории: сб. ст. памяти Султана Габяши: сб. ст. Казань: ИЯЛИ, 1989.

¹⁵ Альмеева, Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен...

¹⁶ Альмеева, Н.Ю. К определению жанровой системы и стилиевых пластов в песенной традиции татар-кряшен // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории: сб. ст. памяти Султана Габяши. Казань: ИЯЛИ, 1989. С.5–21; Альмеева, Н.Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная музыка: история и типология: сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК, 1989. С. 157–165; Альмеева, Н.Ю. Традиция гостевого общения у татар-кряшен // Зрелищно-игровые формы народной культуры: сб. ст. Л., 1990. С. 180–191.; Альмеева, Н. Ю. Гетерофонная фактура (опыт анализа архаического многоголосного пения татар-кряшен) // Судьбы традиционной культуры: сб. ст. и мат. памяти Л. Ивлевой. СПб.: РИИИ, 1998. С. 195–220; и др.

В работе устанавливается факт существования в песенной традиции кряшен развитой гетерофонной¹⁷, определяются типы многоголосной фактуры, указывается на микроареальность кряшенской песенной культуры, ставится вопрос о существовании у кряшен специфического типа интонирования, впервые на татарском материале вводится понятие звукоидеала.

Исследование музыкально-поэтической культуры кряшен, предпринятое в настоящей диссертации, своей основной **целью** ставит определение устойчивых характеристик звуковысотного устройства этнически репрезентативных напевов. В соответствии с обозначенной целью определяются **задачи** исследования, важнейшими из которых представляются:

- описание этнографического контекста бытования песенной традиции;
- установление жанрового состава локальной песенной культуры закамских кряшен в ее современном состоянии;
- изучение мелодико-интонационных стереотипов, определяющих ладовую и мелодическую специфику многослоговых образцов;
- определение принципов вариантообразования в многословных напевах;
- выявление структурных особенностей гетерофонного многоголосия напевов татар-кряшен в связи с формульной природой их мелодико-интонационного строения;
- описание феномена напевов-формул в контексте локальной песенной культуры с точки зрения соотношения стабильных и мобильных факторов;
- выявление особенностей функционирования формульных напевов в этнографическом контексте;
- определение специфики функционирования и ладомелодического устройства песенных образцов, основанных на структурном типе *кыска кәй*.

¹⁷ Как известно, более ранние случаи записи многоголосного звучания не удостоивались внимания исследователей. Подробный анализ многоголосной песенности татар-кряшен стал возможен благодаря использованию Н. Ю. Альмеевой многомикрофонной записи.

Объектом рассмотрения в настоящей работе избрана музыкально-поэтическая культура закамских кряшен. **Предмет** изучения – звуковысотная организация песенных образцов, бытующих в местной культуре.

Научная новизна настоящей работы определяется следующим:

- в научный обиход вводится корпус песенных образцов, репрезентирующих песенную традицию закамских кряшен в ее современном состоянии;
- осуществляется комплексное рассмотрение звуковысотной организации напевов кряшенской традиции;
- предпринимается анализ типовых ладомелодических структур, лежащих в основе многослоговых напевов закамских кряшен;
- выявляются специфические особенности интонационной реализации устойчивых ладомелодических клише;
- рассматривается музыкально-стилистическое устройство формульных напевов с точки зрения соотношения в них стабильного и мобильного;
- устанавливаются особенности функционирования формульных напевов в этнографической среде;
- описываются мелодические типы, лежащие в основе короткослоговых напевов.

Материалом исследования служат образцы, записанные автором в двух фольклорных экспедициях, организованных Фольклорно-этнографическим кабинетом КГК в Нижнекамский и Заинский районы в 2008 и 2009 годах. Всего было обследовано 14 населенных пунктов: в Нижнекамском районе — г. Нижнекамск, с. Ахтуба, с. Малое Афанасово, д. Балчиклы, д. Клятле, д. Кашаево; в Заинском районе — с. Дурт-Мунча, с. Зычешаш, с. Кадырово, с. Нижнее Бишево, с. Светлое Озеро, д. Кабан-Бастрык, д. Средние Пиняги, д. Тонгузино. Данные поселения сконцентрированы в среднем течении реки Зай; кряшен, расселенных на данных территориях, причисляют к закамской подгруппе.

Методологической основой диссертации является комплекс подходов, сложившихся в региональном этномузыкознании и представленных в трудах Н. Ю. Альмеевой, О. М. Герасимова, Э. Р. Каюмовой, М. Г. Кондратьева, М. Н. Нигмедзянова, Е. М. Смирновой и ряда других исследователей. Рассмотрение этнографического контекста бытования песенных образцов велось с учетом разработок ведущих региональных этнографов и диалектологов — Ф. С. Баязитовой, Л. Т. Махмутовой, Д. Б. Рамазановой, Р. К. Уразмановой, А. К. Салмина и других. Анализ ладовой организации напевов производился в соответствии с установками, сформировавшимися в трудах Э. Е. Алексеева, Т. С. Бершадской, Л. В. Бражник, И. И. Земцовского, Ф. А. Рубцова. Рассмотрение формульных напевов основано на подходах, принятых в отечественном этномузыкознании и представленных в трудах Е. В. Гиппиуса, И. И. Земцовского, З. В. Эвальд. Выявление специфики мелодико-интонационного устройства напевов осуществлялось с учетом теоретических разработок Т. С. Бершадской, Ж. В. Пяртлас, Е. М. Смирновой. Сбор музыкально-этнографического материала велся согласно методу фронтального обследования, сформулированного в трудах Е. В. Гиппиуса. Расшифровка собранных музыкальных образцов велась в соответствии с принципами аналитической нотации Э. Е. Алексеева.

Степень достоверности и апробация исследования. Апробация результатов исследования проходила на заседаниях кафедры татарской музыки и этномузыкологии Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова. 15 сентября 2017 года диссертация была рекомендована к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Основные положения работы изложены на научных конференциях в Санкт-Петербурге (2011), Казани (2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017). 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». Выводы предпринятого рас-

смотрения могут стать полезными в определении специфики интонационного устройства напевов, репрезентирующих песенные культуры различных этносов Поволжья и Приуралья. Представленные в работе нотные транскрипции разножанровых образцов могут расширить репертуар фольклорных ансамблей и служить материалом для творчества композиторов.

Структура работы. Работа включает в себя введение, четыре 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 – «Песенная традиция закамских татар-кряшен: современное состояние, этнографический контекст, жанровый состав»** – раскрывается круг вопросов, связанных с описанием этнографического контекста бытования песенных образцов и установлением жанрового состава традиции в ее современном состоянии.

В первом разделе – *«Этнографический контекст бытования традиционной песенной культуры» (1.1.)* – систематизированы экспедиционные сведения, касающиеся особенностей проведения обрядов и праздников, бытовавших в местной традиции, а также их музыкального оформления. В традиционном календаре закамских кряшен особо отмечаются *Нардуган*, *Раитва* (Рождество), *Качману* (Крещение), *Май чабу* (Масленица), *Микола дин* (праздник Николая Чудотворца), *Труцын* (Троица), *Питрау* (Петров день). Традиция обрядового интонирования, закрепленного за отмеченными праздниками, сегодня практически утрачена. Нами было зафиксировано всего лишь четыре песенных образца, исполнение которых этнофоры связали с обрядами *Нардуган* и *Микола дин*; однако их музыкальная составляющая не имеет какой-либо строгой приурочен-

ности: эти же напевы могут исполняться в любом другом этнографическом контексте. В памяти информаторов сохранились воспоминания о бытовании хороводных песен, исполняющихся от Троицы до Петрова дня, однако какие-либо специальные напевы, распеваемые в выделенный период, в местной среде сегодня не бытуют. Не было записано никаких свидетельств о музыкальном оформлении прочих календарных праздников – например, *Май чабу*, который, по существующим представлениям, у кряшен различных этнографических подгрупп сопровождался исполнением специальных напевов.

Лучшей степенью сохранности в местной среде характеризуются напевы, приуроченные к обрядам семейного цикла. Их основная часть сконцентрирована в рамках свадебного ритуала. Как указывают народные исполнители, весь свадебный пир, длившийся три дня, сопровождался исполнением песен. В ходе экспедиционных обследований нами было зафиксировано множество песенных образцов, приуроченных к свадебному обряду и распеваемых на бытующие в местной традиции этнические многослоговые напевы. Обрядовыми действиями были оформлены и проводы в солдаты — *солдатка озату*. В настоящее время напевы, сопровождающие проводы, не обладают какой-либо спецификой, указывающей на их рекрутскую приуроченность. В рамках обряда могут функционировать самые разные песенные образцы, основанные преимущественно на структурном типе *кыска кәй*.

Обряд гостевания у закамских кряшен на сегодняшний день является наиболее распространенным и хорошо сохранившимся ритуалом. В местной среде он бытует под названием *рәт жәрү* (букв. «ходить рядом, ходить в ряд»). Суть его заключалась в посещении родственников из других деревень; проходил он, в основном, в осенне-зимний период. Чрезвычайно насыщенным было его музыкальное оформление. Песни сопровождали все этапы гостевания: приход гостей, угощение за праздничным столом, переход гостей из одного дома в другой. Выделенным этапам соответствовали определенные поэтические тексты. При встрече гостей пелись гостевые (*рәт жәрү кәйләре*), во время угощения гостей – застольные (*кара каршы кәйләре*), уличные песни (*урам кәйләре*)

исполнялись при переходе в следующий дом. Все песни, бытующие в контексте *рат жәру*, по словам информаторов и судя по зафиксированным образцам, распеваются на широко распространенные в местной традиции этнические многослоговые напевы, а также на различные в музыкально-стилистическом отношении образцы *кыска кәй*.

В разделе «Жанровый состав песенной культуры» (1.2) определяется жанровый состав рассматриваемой традиции в ее современном состоянии. В ходе экспедиционных обследований Нижнекамского и Заинского районов Республики Татарстан, предпринятых в период 2008–2009 годов, был записан большой массив разножанровых песенных образцов: календарно-обрядовые песни, свадебные песни, рекрутские песни, гостевые песни, уличные песни, духовные стихи, лирические песни, такмаки. При этом обращает на себя внимание слабая сохранность календарно-обрядового комплекса. Данный факт отмечен в работе особо. Н. Ю. Альмеева на основе рассмотрения традиционной музыкально-поэтической культуры кряшен закамской зоны выделяет два крупных функционально-стилевых пласта: напевы а) семейного и б) внесемейного функционирования. В первую группу входят свадебные, гостевые, рекрутские песни, во вторую – зимние и летние календарные песни, протяжные хороводы¹⁸. Указанное разделение, помимо различий в контексте бытования, основано также и на разности музыкально-стилевых характеристик напевов, образующих каждую из групп. Музыкальный ландшафт локальной традиции закамских кряшен в настоящее время определяется доминированием многослоговых напевов семейного функционирования и более поздних по происхождению образцов *кыска кәй*. Показательно, что корпус напевов многослоговой структуры напевов обнаруживает охранительные тенденции: *озын кәй* общетатарского распространения в местной традиции практически не бытует. Напевы короткослоговой структуры, напротив, в исследуемой локальной культуре представлены несколькими стилевыми группами, некоторые из которых популярны в среде татар различных субэтносов.

¹⁸ Альмеева, Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен... С. 9.

ГЛАВА 2 — «Многослоговые напевы закамских татар-кряшен: мелодико-интонационная лексика» — посвящена описанию мелодико-интонационной специфики многослоговых песен, бытующих в местной традиции. В разделе «*Ладомелодические стереотипы напевов закамских татар-кряшен*» (2.1) устанавливается факт типизированности ладомелодического устройства многослоговых напевов, а также определяются специфические характеристики функционирования устойчивых мелодико-интонационных структур. При анализе материала в работе была задействована методика Е. М. Смирновой, разработанная автором на основе исследования интонационности образцов лиро-эпического жанра татар-мусульман¹⁹. Суть методики заключается в выявлении формульного остова напевов, существующего в виде набора типовых ладомелодических попевок – мелодико-интонационных формул. Как указывает исследователь, под ладомелодической формулой понимается «абстрактная ладоинтонационная модель, определяемая составом ступеней конвенционального звукоряда и общим направлением мелодического движения»²⁰. Знакомство с песенной традицией закамских кряшен обнаруживает возможность применения данного подхода по отношению к местным многословным напевам: интонационные пересечения, тождество попевочного устройства разных образцов легко определяемы на слух и поддаются аналитической идентификации.

В качестве предмета рассмотрения в настоящей работе был определен корпус кряшенских многослоговых напевов, основанных на самом распространенном в исследуемой среде звукоряде $d - e - g - a - h$. Большая часть многослоговых напевов, а именно 75 % всего материала, реализует именно данный тип звуковысотной шкалы. При этом абсолютное большинство разнонапевных образцов развертывается в диапазоне квинты или сексты. Ладофункциональное

¹⁹ Смирнова, Е. М. О ладомелодических особенностях татарских напевов устно-профессиональных жанров // Музыка устной традиции: материалы междунар. науч. конф. памяти А.В. Рудневой. М.: МГК, 1999. С. 322–326; Смирнова, Е. М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья. Казань: КГК, 2008.

²⁰ Смирнова, Е. М. О ладомелодических особенностях татарских напевов устно-профессиональных жанров ... С. 357.

устройство многослоговых напевов, основанных на выделенном звукоряде, определяется универсальными характеристиками. На основе анализа всего песенного материала нами было выявлено две модели ладофункционального развертывания напевов. Первая модель основана на противопоставлении двух опорных зон: верхней, сконцентрированной вокруг верхних опорных тонов звукоряда (*g*, *a* и *h*), и нижней, тяготеющего к нижнему устою (*d*). Вторая модель сопряжения тонов оказывается близкой к описанной выше, однако здесь опорный *верх* оказывается закреплённым композиционно: первая мелострока «упирается» в кварту лада. Музыкальная строфа напева тем самым образуется последованием двух мелострок, каждая из которых замыкается опорным тоном — верхним тоном *g* в первой мелостроке, нижним тоном *d* — во второй.

Жесткие ладофункциональные условия оказывают стабилизирующее действие на мелодико-интонационную структуру напевов, которая «закреплена» двумя факторами: ограниченным количеством тонов в звукоряде — четырьмя или пятью, а также формой ладофункционального устройства, напоминающего звуковысотные «качели». Потенциальных возможностей для мелодического разнообразия оказывается не так и уж и много. Анализ мелодико-интонационного устройства многослоговых напевов выявил 10 ладомелодических формул, лежащих в основе многослоговых песенных образцов. Их функционирование в напеве определяется взаимодействием мобильных и стабильных детерминант. Мобильность мелодико-интонационного устройства песенных образцов, связана, прежде всего, с возможностью реализации мелодико-интонационных клише в различных масштабах. В качестве нормативного был принят такой тип соотношений, в котором устойчивая ладомелодическая попевка равна полустроке, соответствующей, в свою очередь, одной слогоритмической формуле. Ладомелодические клише такого масштаба встречаются довольно часто. Кроме того, в рамках полустроки могут сочетаться две и даже три устойчивые попевки. Вторым фактором, обуславливающим мобильность функционирования ладомелодических стереотипов в напеве, предстает возможность их свободной компоновки, взаимодействия на

основе принципа *комбинаторики*: одна и та же попевка может находиться в начале, середине и в конце мелодической строки напева. О свободе выбора ладомелодических клише, возможности их самых разнообразных комбинаций свидетельствует разность набора попевок в различных строфах одного и того же песенного образца. Противоположный полюс в функционировании ладомелодических клише в песенных образцах связан с действием моментов стабилизирующих, «скрепляющих» мелодико-интонационную организацию. Основным фактором, регулирующим последование типовых попевок в напеве, является выбор формул в зоне кадансов, который в свою очередь определяется моделью звуковысотных сопряжений, реализующейся в образцах. Стабилизация мелодико-интонационного строения обнаруживается и в существовании определенных предпочтений в последовании попевок. Отметим, что логика взаимодействия ладомелодических клише в напеве определяется, прежде всего, стремлением максимально плавного соединения опорных зон – соединения без скачков, предусматривающего, в свою очередь, необходимость чередования попевок с различной направленностью движения: восходящие сочетаются с нисходящими и, наоборот, – нисходящие сменяются восходящими.

Во втором разделе главы — *«Интонационная реализация ладомелодических стереотипов: о принципах вариантообразования» (2.2)* — определяются принципы вариантного преобразования выделенных ладомелодических формул. Анализ позволил выявить два уровня вариантообразования, различия которых определяются их масштабом. Первый масштабно-синтаксический уровень – ладомелодическая попевка в своей целостности, равная в своем «нормативном» масштабе полустроке. Здесь возможности вариантных изменений связаны с действием двух приемов – пропуском тонов и их повтором. Второй уровень ограничен масштабом слогоритмической единицы – слогоноты, в рамках которой реализуются приемы собственного мелодического варьирования. Как показало произведенное рассмотрение, механизм формирования внутрислого-вых распевов определяется опорой на ту же систему ладомелодических фор-

мул, которая была описана в первом разделе работы. Работа с ладомелодическими стереотипами, «включенными» во внутрислоговой распев, может быть самой различной: могут быть использованы как прямое движение – восходящее и нисходящее, так и волнообразное, когда две (или более) ладомелодические попевок сочетаются друг с другом в рамках одной слогоноты. Аналогичными описанным выше предстают и способы вариантообразования: это пропуски тонов и их повторы, одним словом, весь тот арсенал средств, который был свойственен для реализации устойчивых структур в объеме полустроки. Кроме того, большое разнообразие форм внутрислоговых распевов достигается за счет сочетания нескольких приемов, а также их ритмического варьирования. Данные приемы внутрислоговых распевов в песенной традиции существуют в виде «откристаллизованной» системы мелодических оборотов, характеризующихся высокой степенью устойчивости. О последнем свидетельствует повторяемость одних и тех же оборотов в рамках одного напева и напевов разных, исполненных различными информаторами.

Выделенные приемы вариантных «прочтений» типовых инвариантов в напеве взаимодействуют, переплетаются и формируют особый мелодический рисунок, который, несмотря на гипотетическую множественность реализаций, в различных напевах оказывается весьма сходным. Представляется возможным говорить о существовании определенного типа мелодического развертывания, специфика которого определяется длительным пребыванием в крайних зонах всего диапазона напева, находящихся в паритетных соотношениях, и достаточно скоростным освоением срединной зоны.

Анализ, предпринятый в третьем разделе главы – *«Ладомелодические стереотипы в условиях гетерофонной фактуры» (2.3)* – своей целью ставит определение современного состояния гетерофонной традиции и рассмотрение специфики многоголосных структур, зафиксированных в напевах кряшен закамской подгруппы. Следует особо отметить, что традиция *этнического ансамблевого интонирования* в местной культуре находится сегодня в ситуации постепенного угасания, что, несомненно, накладывает отпечаток и на

структурные особенности песенных образцов. Прежде всего, обращает на себя внимание преобладание образцов, выдержанных в унисонной фактуре. Вертикальные разночтения в напевах носят фрагментарный характер и обусловлены они, как представляется, действием трех основных факторов.

Первые два момента, обуславливающие «разноголосие» в фактуре многоголосных напевов, определяются действием описанных во втором разделе главы способов вариантообразования, реализованных на двух масштабносинтаксических уровнях: на уровне слогоноты и на уровне попевки в ее целостном виде. Различное «прочтение» инварианта в масштабе слогоноты за счет внутрислоговых распевов оказывается наиболее распространенным приемом, объясняющим появление вертикальных расхождений. Включение данного способа обуславливает разнообразие конкретных интонационных форм преломления ладомелодического инварианта; при этом обращает на себя внимание эпизодический характер звуковысотных разночтений. Вторая детерминанта, определяющая появление вертикальных расхождений, связана с различной скоростью прохождения инвариантного звуковысотного комплекса в разных голосах. Укажем на малую степень распространения данного приема в многоголосных образцах. Как правило, попевки в гетерофонных напевах «осваиваются» на одной скорости, имеющиеся «зоны» расхождений весьма нечасты и отмечены лишь в небольшом количестве напевов. Третий фактор основан на взаимодействии *различных* ладомелодических клише в одновременности. Нередко в различных вариантах одного и того же напева наблюдается взаимозаменяемость попевочного набора – могут измениться и тоновый состав и даже направление движения. В многоголосном изложении такого рода сочетания достаточно редки, что не позволяет делать какие-либо выводы о характерности этого приема для местной традиции.

В четвертом разделе главы – *«Многослоговые напевы татар-кряшен в общерегиональном контексте: общность и специфика ладомелодического устройства»* (2.4) – устанавливаются интонационные пересечения кряшенских напевов с иноэтническими песенными образцами. Для установления мелодико-

интонационной общности разноэтнических традиций в работе произведено сравнительное рассмотрение трех песенных образцов, относящихся к песенным традициям кряшен, елабужских мари и завятских удмуртов – этнических подгрупп, расселенных в пределах одной контактной зоны. Предпринятый анализ выявил общность ладозвукорядного и ладофункционального строения напевов, которое, в свою очередь, определило сходство их мелодического рисунка. Отмеченная общность фиксируется даже при первоначальном визуальном знакомстве с образцами и находит подтверждение при последующей попытке ее теоретического осмысления. Мелодический контур всех анализируемых напевов буквально «соткан» из последования восходящих и нисходящих попевок, «мигрирующих» между нижней и верхней опорными зонами. Напомним, что мелодико-интонационное устройство напевов закамских кряшен предстает в виде жестко организованной системы ладомелодических формул, реализация которых в напеве также определяется действием ряда ограничительных параметров. Попытка «приложить» данную систему к анализируемым напевам оказалась весьма результативной: попевок, организующие разноэтнические песенные образцы, легко соотносятся с выделенной нами по отношению к кряшенской песенной традиции номенклатурой устойчивых мелодико-интонационных клише. Отмеченная «осязаемость» ладомелодических пересечений – вплоть до полного совпадения попевочного строения марийского, кряшенского и удмуртского напевов – обусловлена «совпадением» условий мелодико-интонационного развертывания, а именно тождеством тонового состава и типа сопряжения звуков. Однако здесь важнее другое: конкретные факты интонационных пересечений между разноэтническими образцами указывает на существование единых мелодических типов, актуальных в целом для различных этнических песенных традиций данного локального куста, что не может не свидетельствовать об их генетической общности.

В ГЛАВЕ 3 – «Напевы-формулы в контексте локальной песенной традиции» – содержится комплексная характеристика формульных напевов,

существование которых определяет специфику песенной традиции местных кряшен. При рассмотрении стилевых особенностей песенного материала, зафиксированного у кряшен рассматриваемой этнографической подгруппы, наше внимание привлекло существование ограниченного числа типовых напевов, на которые исполняется значительная часть песенных образцов с различными поэтическими текстами. Данный феномен в исследовательской практике получил название напевов-формул. Несмотря на то, что формульный характер кряшенской песенности неоднократно отмечался исследователями и рассматривался на уровне отдельных элементов музыкального языка²¹, самостоятельного изучения по отношению к формульным напевам не предпринималось. Отметим, что последние образуют большую часть этнически репрезентативного пласта музыкально-поэтической культуры исследуемой группы кряшен.

В первом разделе *«Напевы-формулы закамских татар-кряшен: стабильное и мобильное»* (3.1) устанавливаются особенности музыкально-стилистического строения песенных образцов с точки зрения соотношения в них стабильных и мобильных характеристик. В качестве объекта рассмотрения в работе были избраны четыре типовых напева, реализованных в 42 песенных образцах. Как показал анализ, формульные напевы обнаруживают тенденцию к стабилизации всех параметров музыкально-стилистической организации. Исключением здесь предстает мелодико-интонационное строение вариантов двух напевов-формул. Мобильность их ладоинтонационного устройства ведет к эффекту «размывания» формульной основы; «типовой каркас» напевов обнаруживается нередко только после проведения целого ряда аналитических процедур – вычленения слогоритмической основы, определения звукоряда и функционального строения. Представляется возможным сделать вывод о том, что в качестве неизменного «ладо-ритмического остова»²² здесь выступают слогоритмическое устройство, ладозвукорядная и ладофункциональная организация, ко-

²¹ См., в частности: Альмеева, Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен....; Альмеева, Н.Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен....

²² Земцовский, И. И. Мелодика календарных песен. М., 1975.

торые, с одной стороны, оказывают стабилизирующее действие на конкретные формы реализации инварианта и вместе с тем формируют его *интонационное поле*, в пределах которого каждый песенный образец продолжает «оставаться самим собой». Вариативность мелодико-интонационного строения здесь носит системный, санкционированный традицией характер и свидетельствует о глубокой укорененности архаической интонационности в мышлении народных исполнителей.

В разделе «*Особенности функционирования*» (3.2) систематизированы сведения, касающиеся специфики функционирования формульных напевов в этнографической среде. Как показало предпринятое рассмотрение, в исследуемой локальной традиции типовые напевы не обнаруживают каких-либо определенных жанровых предпочтений: так, в свадебном обряде представлены три из четырех напевов-формул; гостевой ритуал, отмеченный бытованием всех выделенных формульных напевов. Анализ экспедиционных данных позволил выявить тот факт, что в репертуаре каждого традиционного исполнителя имеется один – максимум два-три формульных напева, на который распевается весь сохранившийся в памяти «фонд» поэтических текстов вне зависимости от контекстных условий их исполнения. Второй существенный момент функционирования формульных напевов связан с определением географии их бытования. Степень распространения типовых напевов в тех или иных населенных пунктах характеризуется различными показателями, не обнаруживающими вместе с тем каких-либо определенных закономерностей. Так, в деревне Кашаево зафиксированы все четыре формульных напева, в д. Кадырово – всего один. Вместе с тем анализ данных о количестве зафиксированных типовых напевов обнаружил прямую их зависимость от количества опрошенных информаторов: чем больше этнофоров было «записано», тем большее разнообразие формульного репертуара было зафиксировано в данном населенном пункте.

Существование формульных напевов, характеризующихся высоким уровнем «структурной кристаллизации», свидетельствует о сохранности этнически характерного, диалектного слоя песенной культуры крышен. Вместе с

тем, отметим, что типовые напевы активно функционируют сегодня в репертуаре только старшего поколения. Молодежь обращается преимущественно к «разнонапевным» песенным образцам, имеющим различное происхождение, в том числе к напевам, относящимся к структурному типу *кыска кәй*.

ГЛАВА 4 – «Напевы на короткий стих в песенной традиции закамских татар-кряшен» – посвящена рассмотрению ладовой и мелодико-интонационной организации образцов *кыска кәй*, пользующихся в местной традиции большой популярностью. *Кыска кәй* в качестве структурной модели может лежать в основе самых различных в стилевом и жанровом отношении групп напевов, каждая из которых характеризуется специфическими музыкально-стилистическими признаками. В исследуемой традиции тип *кыска кәй* реализован в жанрах такмака и хороводно-игровых песен.

В первом разделе главы – «Такмаки» (4.1.) – выявляются особенности звуковысотной организации образцов такмаков. Предпринятый анализ позволил обнаружить специфические формы взаимодействия в такмаках стабильных и мобильных компонентов. В комплексе всей песенной традиции нами было выявлено три типовых напева, зафиксированных от местных исполнителей в наибольшем количестве. При анализе звуковысотных структур выделенных типовых напевов, обратило на себя внимание обилие звукорядов, включающих гемитонные сопряжения. Указанный факт выявляет специфику кряшенских такмаков: напевы, зафиксированные, например, у казанских татар, основаны, как правило, на ангемитонных звукорядах. Формы гемитонных соотношений тонов при этом различны: это и полутоны «на расстоянии», возникающие в результате взаимодействия двух ангемитонных звукорядов, и примеры собственно полутонного соотношения тонов диатонического типа, когда звуки, образующие полутон, имеют самостоятельное значение в ладу. Кроме того, обращает на себя внимание многообразие звукорядных структур, лежащих в основе вариантов одного и того же напева. Так, семь исполнительских версий первого такмака ретранслируют четыре звуковысотные шкалы: $d - e - g - a - h$; $d - e - fis / g - a - h$; $d - e - g - a - h - d^1$; $d - e - fis - g - a - h / c$. Данная характеристи-

ка является одним из ярких показателей высокой степени мобильности ладового устройства такмаков. Вместе с тем, несмотря на различия тонового состава напевов, связанных с разностью типа интервальных соотношений и количеством составляющих тонов в звукоряде, представляется возможным говорить о существовании устойчивого звуковысотного «каркаса», неизменно повторяющегося в разных вариантах и определяющих их принадлежность к одному мелодическому типу. Например, по отношению к первому напеву в качестве стабильного компонента звукорядной организации выступают тоны ангемитонной шкалы d в объеме сексты – $d - e - g - a - h$.

Еще более мобильным параметром ладовой организации такмаков предстает их ладофункциональное устройство. Различия ладофункционального строя обращают на себя внимание не только при сравнительном анализе различных образцов, относящихся к одному типовому напеву, но даже при рассмотрении различных строф одного и того же образца. В условиях подвижного тонового состава и неустойчивого характера ладофункционального устройства весьма мобильным предстает и мелодико-интонационное устройство напевов. На первый взгляд мелодическая линия напевов такмаков организована хаотично и непредсказуемо. Однако в качестве «хаотичной» или «непредсказуемой» она определяется лишь в том случае, если ее оценивать с точки зрения существования закрепленного попевочного «сценария». Вместе с тем говорить по отношению к образцам местных такмаков о каком-либо ладомелодическом инварианте было бы некорректным. В качестве инварианта, носителя мелодического типа, *ладо-ритмического остова* здесь выступают ладозвукорядный каркас и общая направленность движения – в рассматриваемом случае нисходящая.

Во втором разделе главы – «Хороводно-игровые песни» (4.2.) – отдельное рассмотрение предпринимается по отношению к хороводно-игровым песням, состоящим из двух полустроф – медленного запева и быстрого припева. В существующей литературе напевы данного типа определяются как *уен көе* или

*тугарак уен көе*²³. Считается, что контекст их исполнения связан с игровыми хороводами – *тугарак уен*: запев поется во время движения хоровода по кругу, припев — во время парного кружения участников в середине круга. По мнению исследователей, хороводно-игровые песни получают свое повсеместное распространение в 20-30 годы XX века²⁴. В местной среде по отношению к подобного типа напевам информаторы применяют понятие *такмак*. Следует особо отметить, что данный пласт песен не имеет отношения к «гетерофонным хороводным» (определение Н. Ю. Альмеевой) напевам многослоговой структуры, репрезентирующих архаический пласт кряшенской песенности²⁵.

Все образцы реализуют один типовой напев. Его ладомелодическое устройство имеет свои особенности, обнаруживающие себя практически во всех компонентах, его организующих. Звукорядной основой напева является гемитонная звуковысотная шкала мажорного наклона, представленная в нескольких разновидностях. Несмотря на множественность последних, оказывается возможным выделить звуковысотный каркас, неизменно реализующийся во всех вариантах напева – *g – a – h – c*. Достаточно устойчивым предстает ладофункциональное устройство образцов. Оно основано на модели централизованного типа, имеющего в качестве устоя тон *g*. Сравнительный анализ мелодико-интонационного устройства образцов, относящихся к данной жанровой группе, показал высокий уровень мобильности ладомелодической организации. Вместе с тем, фактором, оказывающим стабилизирующее воздействие на ладо-

²³ См.: Нигмедзянов, М. Н. Народные песни волжских татар. М.: Сов. композитор, 1982. С. 44; Каюмова, Э. Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени: Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции. Казань: ИЯЛИ, 2005. С. 65. Кроме того, напевы сложной структуры, состоящие из медленной, умеренной части – запева, и более подвижной, скорой, плясовой части – припева, основанной на том же материале, либо тематически близкий запеву, именуется «полупротяжными» – уртача көйләр (Я. М. Гиршман), «сложно-смешанными» – катлаулы көйләр (А. Х. Абдуллин), «составными», «смешанными» (М. Н. Нигмедзянов), «городскими протяжными песнями» (Р. А. Исакова-Вамба), «контрастными двухчастными протяжными песнями» (З. Н. Сайдашева).

²⁴ Нигмедзянов, М. Н. Народные песни волжских татар. М.: Сов. композитор, 1982. С. 44; Сайдашева, З. Н. Песенная культура татар Волго-Камья. Эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории. Казань: Матбугат йорты, 2002. С. 53; Каюмова, Э. Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени: Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции. Казань: ИЯЛИ, 2005. С. 69.

²⁵ См.: Альмеева, Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен... С. 9.

мелодическое строение данного корпуса образцов, оказывается их устойчивое ладофункциональное устройство.

В **Заключении** производится суммарное изложение основных результатов исследования. В ходе последовательного анализа нами была предпринята попытка «локальной типологии»²⁶ ладовой и ладомелодической организации песенных образцов, бытующих в местной песенной культуре. Как показало произведенное рассмотрение, звуковысотная организация кряшенских напевов определяется высокой степенью типизированности: в основе бытующих в традиции образцов лежит система мелодических стереотипов, которая обнаруживает себя как в устойчивой мелодико-интонационной лексике, так и в существовании корпуса формульных напевов, составляющих большую часть местной песенной культуры. Устойчивость, удержанность ладового и мелодико-интонационного устройства напевов обуславливает целостный мелодический облик местной песенной культуры, в которой сегодня сосуществуют два музыкально-стилистических пласта: первый – архаический, представленный в традиции многослоговыми напевами, второй – более позднего формирования, репрезентированный в местной среде образцами *кыска кәй*.

Приложение I представляет собой сборник нотированных образцов мишарской традиционной песенной и инструментальной музыки кряшен Нижнекамского и Заинского районов Республики Татарстан. Объем сборника – 130 образцов. Поэтические тексты снабжены подстрочными переводами на русский язык. К сборнику прилагаются комментарии, алфавитный указатель песен, список информаторов и обследованных населенных пунктов. В комментариях указаны паспортные данные песенных и инструментальных образцов, номера единиц хранения фонографического фонда Фольклорно-этнографического кабинета Казанской консерватории, а также приведены сведения, касающиеся публикации вариантов напевов и поэтических текстов. *При-*

²⁶ Земцовский, И. И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. ст. и материалов. Л.: Музыка, 1980. С. 46.

ложение II включает экспедиционные фотоматериалы, Приложение III – карты Нижнекамского и Заинского районов.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

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

1. Музыкально-стилевые особенности формульных напевов закамских кряшен: к проблеме вариантообразования // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2014. – № 3 (31). – С. 180–191.
2. Формульные напевы в песенной традиции закамских кряшен: особенности функционирования // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение (Вопросы теории и практики). – 2014. – № 12 (50), Ч. 1. – С. 91–93.
3. Такмак в песенной традиции кряшен // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2015. – № 2 (36). – С. 15–20.
4. Многослоговые напевы закамских кряшен: особенности ладомелодической организации // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2017. – № 1 (26) – С. 38–43.

Прочие публикации

1. Календарно-обрядовый цикл татар-кряшен Закамья (осенне-зимний период) // Татар халык ижаты. Фэнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре: фэнни конференцияләр материаллары жиентыгы. Алтынчы китап [Татарское народное творчество. Научные исследования и фольклорные материалы: сборник материалов научных конференций. Вып. 6]. – Казань: Ихлас, 2011. – С. 61–76.

2. Историография кряшеноведения // Татарская фольклористика. Исследования молодых: сб. ст. Вып. 3. – Казань: Ихлас, 2012. – С. 129–134.
3. Жанровый состав песенной культуры татар-кряшен Нижнекамского и Заинского районов РТ // Татар халык ижаты. Фәнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре: фәнни конференцияләр материаллары жиентыгы: жиденче китап [Татарское народное творчество. Научные исследования и фольклорные материалы: сборник материалов научных конференций. Вып. 7]. – Казань: Ихлас, 2012. – С. 65–70.
4. К вопросу об этнической истории татар-кряшен // Татар халык ижаты. Фәнни эзләнүләр һәм фольклор үрнәкләре: фәнни конференцияләр материаллары жиентыгы: сигезенче китап [Татарское народное творчество. Научные исследования и фольклорные материалы: сборник материалов научных конференций. Вып. 8]. – Казань: Ихлас, 2013. – С. 164–168.
5. О некоторых обрядах и праздниках летнего цикла татар-кряшен Нижнекамского района РТ // Татарская фольклористика. Исследования молодых: сб. ст. Вып. 4. – Казань: Ихлас, 2013. – С. 48–55.
6. Свадебная обрядность закамских кряшен // Традиционная культура народов Поволжья: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 11—13 февраля 2014 года. – Казань: Ихлас, 2014. – С. 197–207.
7. Семейные обряды и праздники кряшен Нижнекамского и Заинского районов Республики Татарстан // Фольклор и этнокультурная идентичность: материалы IV Международной Школы молодых фольклористов / Российский ин-т истории искусств; сост. Н. Н. Глазунова. – СПб.: РИИИ, 2014. – С. 145–152.
8. Напев-формула «Ай-гай ла» в песенной культуре закамских кряшен // Традиционная культура народов Поволжья: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 10–12 февраля 2015 года. – Казань: Ихлас, 2015. – С. 283–288.

9. Хороводно-игровые песни кряшен Закамья: к вопросу ладомелодической организации напевов // Татарская фольклористика. Исследования молодых: сб. статей. Вып.6. – Казань: Ихлас, 2015. – С. 133–140.

10. Жанр такмака в песенной культуре закамских кряшен // Традиционная культура народов Поволжья: материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием: Ч. I. Казань, 9–11 февраля 2016 года. – Казань: Ихлас, 2016. – С. 279–294.

11. Музыкально-стилистические особенности формульных напевов // Актуальные проблемы современной фольклористики: сб. науч. ст. и материалов. Вып. 1. – Казань: Ихлас, 2016. – С. 56–67.

12. Песенный фольклор татар-кряшен и его марийские параллели: к проблеме мелодико-интонационной общности музыкальных традиций Поволжья // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: материалы I Международной научной конференции. – Казань, 12–15 апреля, 2017 года. – Казань: Ак буре, 2017. – С. 211–218.