

Л. И. Сарварова

**Календарно-обрядовые напевы татар-мишарей:
к вопросу об интонационной специфике традиции**

Аннотация:

Статья посвящена характеристике мелодического строения календарно-обрядовых песен, бытующих у татар-мишарей. Образцы отличает ярко выраженная специфика музыкальной организации, своеобразие которой обусловлено наличием устойчивых интонационных стереотипов. В статье выдвигается гипотеза о существовании в мишарской календарно-обрядовой песенности двух мелодических типов, один из которых обнаруживает сходство с календарными напевами мордвы-эрзи. Последнее наблюдение позволяет предположить существование в прошлом у татар-мишарей развитой системы календарного интонирования, типологически сходной с обрядовыми культурами Поволжско-Приуральского региона.

Ключевые слова: татары-мишари, календарные обряды, обрядовая интонационность, мелодический тип.

L. I. Sarvarova

**Calendar ritual chants of the Mishar Tatars:
on specificity of intonational tradition**

Abstract:

The article is devoted to the melodic structure of the calendar ceremonial songs, prevailing among the Mishar Tatars. Samples show pronounced specificity of musical organization due to the presence of stable intonation patterns. The paper puts forward a hypothesis of the existence of the Mishar Tatar calendar ritual songs of two melodic types, one of which has an affinity with calendar tunes of Mordovians-Erzya. The latter observation suggests the existence in the Mishar Tatars' past of a developed system of calendar intonating, typologically similar to the ritual culture of the Volga-Urals region.

Keywords: the Mishar Tatars, calendar rites, ritual intonation, melodic style.

*Т*радиционный календарь татар-мишарей представляет собой сложную, разветвленную систему праздников и обрядов, органично вобравшую в себя элементы различных мировоззренческих представлений [5]. Вплоть до сегодняшнего дня в памяти этнофо-

ров продолжают существовать воспоминания о проведении ритуалов, приуроченных к началу весны, осенним помочам и др.; показательно, что определенная часть обрядов продолжает бытовать и сегодня [3].

Закономерно, что активное бытование календарных празднеств в традиционной культуре татар-мишарей должно было определить изобилие музыкально-поэтических форм, приуроченных к ним. Ведущий исследователь мишарской традиционной культуры Р. Г. Мухамедова на основе этнографических свидетельств, относящихся к 50 — 60 годам прошлого века, указывает на бытование в прошлом у татар-мишарей целого ряда напевов, исполнявшихся в рамках различных календарных обрядовых действий [5. С. 251 — 253]. Например, она детально описывает проведение гаданий *йөзек салу*¹, сопровождавшихся исполнением специальных песен. Кроме того, у сергачских мишарей, по указаниям исследователя, в конце XIX века широко бытовали весенние хороводы — *жимчэчэк*², во время которых исполнялись хороводно-игровые напевы. В период пасхальных празднеств у мишарей было принято ходить по дворам и распевать специальные заклички *чип-чип*³.

Обращаясь к современному состоянию календарно-песенной традиции татар-мишарей, к сожалению, приходится признать ее полную утрату. В современном музыкальном быту напевы календарной приуроченности не исполняются; запись календарно-обрядового образца можно считать настоящей удачей. В опубликованных источниках корпус нотированных образцов календарной песенности представлен всего лишь двумя напевами: «Нардуган», зафиксированным в с. Кобылкино Каменского района Пензенской области [6. С. 57], и «Жимчэчэк», записанным в с. Камкино Сергачского района Нижегородской области [4. С. 238]. Наши собственные экспедиционные записи включают два варианта напева «Жимчэчэк»⁴ и образец календарной заклички «Яңгыр, яу!»⁵.

Вместе с тем, несмотря на практически полное исчезновение феномена календарного интонирования в современном быту и огра-

ниченное количество публикаций, образцы обрядовой интонационности следует считать яркими стилевыми маркерами мишарской музыкально-поэтической культуры. Их отличает ярко выраженная специфика музыкальной организации, своеобразие которой обусловлено наличием устойчивых интонационных стереотипов, реализующихся на мелодическом и ритмическом уровнях. Данный структурный принцип, лежащий в основе обрядовых напевов различных народно-песенных традиций, исследователями определяется как принцип формульности. По мнению И. Земцовского, в строевании обрядового напева принцип формульности реализуется в существовании интонационных клише, которые исследователь определяет как ладовую и ритмическую формулы (обозначаются соответственно ЛФ и РФ) и интонационное поле (ИП). Ладовая формула понимается исследователем как «ладозвукорядная “проекция” мелодико-интонационной основы песни, <...> определяющая мелодическое движение песни в целом...» [2. С. 21]. Ритмическая формула — «ритмическая фигура, которая лежит в основе всей песни или ее отдельных композиционных звеньев» [там же. С. 21]. Согласно определению Земцовского, интонационное поле — это «закономерность, определяющая специфическую природу реализации всех элементов и компонентов музыкальной формы в фольклоре, их принципиальную мобильность, в то же время указывающая предел этой мобильности. Речь идет о своего рода зонности музыкального языка устной традиции» [там же. С. 21]. Интонационным полем автор предлагает называть тот «предел, в котором интонация, видоизменяясь, остается самой собой» [там же. С. 43]. Устойчивые сочетания тех или иных ЛФ, РФ, ИП обуславливают появление определенных мелодических типов (МТ). Согласно теории Земцовского, мелодический тип — «модель всей музыкально-песенной строфы, учитывающая количество и качество основных ее структурных компонентов в их взаимосвязи и потому определяющая музыкальную типологию рассматриваемых песен в целом на уровне

их музыкальной композиции» [там же. С. 21]. Говоря иначе, МТ — «некое обобщение большого числа песен однородной мелодической структуры» [там же. С. 21].

В мелодической и ритмической организации мишарских напевов обозначенный выше принцип формульности нельзя не признать определяющим. Однако отсутствие достаточного количества зафиксированных песенных образцов позволяет говорить об определенных мелодических типах календарной песенности татар-мишарей с большой осторожностью. В настоящей статье мы попытаемся наметить некоторые подходы к их определению. Имеющиеся в нашем распоряжении нотированные образцы календарно-обрядовых напевов указывают на существование двух мелодических типов, каждый из которых характеризуется комплексом специфических особенностей.

Первый из выделенных нами мелодических типов представлен единственным образцом, исполнение которого было приурочено к гаданиям *йөзек салу* — «Нардуган» (см. пример 1⁶).

Мелодическая строфа напева состоит из шести мелострок, соотносящихся по типу ААВВВВ, при этом пятая и шестая строки являются повторением третьей и четвертой. Мелодико-интонационное строение напева основано на двух ладозвукорядных структурах, каждая из которых

соответствует полустрофе напева: первая из них в нотном примере представлена тонами *fis — a — h — cis*, вторая — звукорядом *e — g — a — h*. Ладифункциональное строение напева можно охарактеризовать как неустойчивое — нецентрализованное (термин Т. С. Бершадской), когда функция опоры выявляется только лишь благодаря ритмическим и композиционным условиям. Обращает на себя внимание стереотипность мелодических попевок. В основе напева лежат три многократно повторенных мелодических оборота, каждый из которых по масштабу совпадает с ритмочайкой и соответствует полустиху. Первый оборот (обозначим его условно попевкой *a*) — ангемитонный, основан на «вращающемся» движении вокруг квинтового опорного тона, подчеркнутого ритмически (на него приходится наиболее протяженная длительность), кадансовым повтором, количественным преобладанием по сравнению с другими тонами, верхней тесситурной позицией. Второй и третий мелодические обороты (попевки *b* и *c*) контрастируют в ладовом отношении: разворачиваясь на основе нового элемента ладового звукоряда, они выделяются гемитонностью интонаций, яркостью минорной окраски, смещением ладовой опоры, которую на себя берет тон *e*. Отметим и ритмическую однородность напева, разворачивающегося на основе

1 $\text{♩} = 140$

es¹
Нар - ду - га - ным, на - ры - на (ди)

Ба - кма ке - ше я - ры - на.

Ке - ше я - ры яр бул - мас (ди),

Үз яр - гы - нац ят бул - мас.

двух многократно повторяющихся ритмических фигур — 1:2:1:1 и 1:2:1:2.

Остальные напевы, репрезентирующие календарно-обрядовую интонационность татар-мишарей, могут быть отнесены ко второму мелодическому типу. Для подтверждения единства МТ данных образцов рассмотрим их подробнее. Ладозвукорядной основой напева «Жимчэчэк» (см. пример 2) является звуковысотная шкала $e - g - a$. Мелодическое строение образца основано на повторе двух взаимобратимых трихордовых попевок: нисходящей

$a - g - e$, напоминающей интонацию зова, возгласа, и восходящей $e - g - a$ (соответственно попевки a и b). Ритмическое оформление напева определяется взаимодействием слогоритмических структур 2:1:1 и 1:1:1:1, первая из которых соответствует нисходящему мелодическому обороту, а вторая — восходящему:

Первая мелострока	$a + a$
Вторая мелострока	$b + a + a$
Третья мелострока	$b + a$
Четвертая мелострока	$b + a$

2

$\text{♩} = 120-132$

1. ^{es1} Жи - мчэ - чэк, жи - м - чэ - чэк,
 жи - ма бу - е са - ры - мсак, са - ры - мсак.
 Са - ры - мсак - кка ни ки - рэк?
 Бү - дер, бү - дер, бүс ки - рэк.

3

$\text{♩} = 108$

1. ^{es1} Жи - мчэ - чэк, жи - мчэ - чэк,
 жи - ма бу - е а - ры-мса-к, а - ры -мса - к.
 А - ры - мса - кка ни ки - рэк?

Второй образец «Жимчэчэк» (см. пример 3) вариантно близок первому. Мелодико-интонационное строение напева также основано на реализации нисходящего мелодического хода — интонации возгласа, зова. Главное отличие рассматриваемого образца заключается в большей объемности звукоряда, выходящего за пределы ангемитонного трихорда в пределах кварты посредством включения верхнеквинтового тона ($e - g - a - h$). Этого, однако, достаточно для того, чтобы номенклатура составляющих напев клишированных мелодических форм оказалась иной: рассредоточиваясь в более широком звукорядном пространстве, трихордовые попевки (точнее, некоторые из них) оказались смещенными на иные ступени. В частности, первая попевка реализуется в двух мелодических позициях: не только между квартовым и основным тонами, как это было в первом варианте напева, но и на ступень выше, между квинтовым и терцовым тонами. Тем самым нисходящий мелодический ход

представлен в двух или даже в трех вариантах, если третью попевку, представляющую собой звукорядную «модуляцию» от второй попевки к четвертой, считать за самостоятельную структуру. Таким образом, общее число мелодических формул, участвующих в построении напева, возрастает. Ритмическое строение напева также претерпевает изменения, но менее кардинальные: при сохранении опоры на две формулы первая из них «выравнивает» свой долготный рельеф (теперь она представлена слогоритмической последовательностью 2:2:2), вторая остается неизменной (1:1:1:1).

Мелострока	Ритмическая формула	Мелодическая формула
Первая мелострока	a + a	a + a
Вторая мелострока	a + a + a	b + c + c
Третья мелострока	b + a	d + c
Четвертая мелострока	a + a + a	b + c + c

4 $\text{♩} = 150$

А - ры - шла - рның ба - шла - ры

Ач бу - лма - сын, тук бу - лсын, тук бу - лсын,

Бе - з(е)-гә Хо - дай күп би - рсен, күп би - рсен.

А - лла, бир, а - мин! А - лла, бир, а - мин!

Бир, А - лла, бир, А - лла!

Би - ргә - не - нне ки-р[е] а - лма, ки-р[е] а - лма.

Закличка «Яңгыр, яу!» (см. пример 4) представляет собой яркий образец обрядовой песенности. Согласно сведениям исполнительницы, сообщившей напев, закличку исполняли хором дети в день проведения окказионального обряда *яңгыр келәве*⁷. Музыкальная составляющая рассматриваемого образца, как представляется, достаточно ярко репрезентирует его обрядовую сущность. Своеобразие напева обусловлено наличием устойчивых интонационных стереотипов, реализующихся на уровне строения мелодических и ритмических ячеек. В строении мелодической строфы обращает на себя внимание подчеркнутая лаконичность в выборе структурных компонентов и их постоянная повторность. Ритмическое строение напева организовано последованием четырех ячеек: 1:1:1:1, 2:1:1, 1:1:2, 2:2, взаимодействующих между собой на основе принципа комбинаторики.

Ладомелодические особенности напева также соответствуют основным представлениям об обрядовой мелодике. Для него характерны: небольшой диапазон, развертывающийся на основе ангемитонного звукоряда $e - g - a - h$; переменный тип соотношения опорных тонов, когда функцию опоры внутримотивно (термин Т. Бершадской) на себя берут то конечная опора, то секундовая ступень. Мелодико-интонационное развитие основано на четырех попевочных сегментах, каждый из которых соответствует ритмической ячейке. Попробуем схематически представить ладоинтонационное строение напева, закрепив за каждой типовой ячейкой латинскую букву: a, b, c, d .

- A Нисходящий ход к секундовой опоре
- B Восходящий ход к секундовой опоре
- C Нисходящий ход к приме
- D Опевание примы нижнетерцовым тоном

Схема напева будет выглядеть так:

- A $a + b$
- B $a + c + b$
- B $a + c + b$
- C $a + d + a + d$
- D $c + c$
- E $d + c + d + c$

Таким образом, образцы, отнесенные нами ко второму мелодическому типу, характеризуются комплексом общих свойств, реализующихся на различных уровнях структуры музыкального текста напевов. В звуковысотном строении это обнаруживается в общности ладозвукорядных структур, а также типе ладофункциональных соотношений. В области ритмической организации сходство напевов связано с тем, что в их основе лежит общая и небольшая в количественном отношении номенклатура ритмических ячеек (1:1:1:1, 2:1:1, 1:1:2, 2:2, 2:2:2).

Интересно, что именно данный мелодический тип оказывается весьма распространенным в Поволжском ареале. Показательным примером в подтверждении данного тезиса представляется сопоставление двух разноэтнических напевов: мишарского «Жимчэчэк» и мордовского «Каляда» [7] (см. примеры 5, 6). Напевы «Каляда», широко распространенные как среди эрзянской, так и среди мокшанской этнических групп мордвы, традиционно исполнялись молодежью и детьми при обходе дворов в канун Рождества или в последний вечер перед зимним солнцестоянием. При сравнении музыкально-стилистического строения рассматриваемых напевов обнаруживается ряд пересечений⁸. Напомним, что варианты мишарской «Жимчэчэк» основаны на реализации двух разновидностей ангемитонных звукорядов, а именно: $e - g - a$ и $e - g - a - h$, относящихся к наиболее распространенным звукорядам мордовских колядок⁹. Практически идентичным предстает его ритмическое оформление: к уже знакомым по мишарским напевам ритмоформулам добавляется лишь формула 2:2:4, представляющая собой вариант долготной последовательности 2:2:2 (в последней удлиняется замыкающая предцезурная слогонога). Обращает на себя внимание сходство мелодико- и ритмоинтонационного преломления начального зачина. Как в мишарском, так и в мордовском напевах рефрен-возглас представляет собой поступенный нисходящий ход по звукам ангемитонного трихорда в объеме кварты или квинты.

5 $\text{♩} = 84$

Ка - ля - да! Ча - чи сю - ро ча - чо - зо!

Ка - ля - да! Мас - то - рон - зо ла - зо - зо!

6

Ка - ля - да! Ча - чи сю - ро ча - чо - зо!

Ка - ля - да! Мас - то - рон - зо ла - зо - зо!

Ограниченный реестр песенных образцов, интонационную специфику которых можно было бы отнести к сфере календарно-обрядовой мелодики, не позволяет делать какие-либо однозначные выводы относительно мелодических типов, бытовавших в традиции татар-мишарей, их составе, функциональной приуроченности и т. д. Вместе с тем вполне определенно можно сказать следующее. Мишарские календарно-обрядовые напевы характеризуются специфическими особенностями музыкальной организации, репрезентирующими их обрядовую сущность, и в значительной степени коррелируют с типологическими характеристиками обрядовой интонационности различных народов, в том числе и этносов Поволжско-Приуральяского региона.

Примечания

- ¹ *Йөзек салыш*, или *йөзек салу* (букв.: «бросание колец») — девичьи гадания на кольцах, приуроченные к *нардуган* — обрядовому комплексу, связанному с «возрождением солнца и зимним солнцестоянием» [5. С. 251].
- ² Букв.: «жим» — сок, «чэчэк» — цветок.
- ³ Букв.: «цып-цып».
- ⁴ Варианты напева записаны в августе 2001 года в с. Камкино Сергачского р-на Нижегородской обл. от Пономаревой Халиды (1923 г. р.) и неизвестной исполнительницы.
- ⁵ Букв.: «Дождик, лей!». Образец зафиксирован в июне 2011 года в д. Старый Атлаш Старокулаткинского района Ульяновской области от Хабибуллиной Халиды Абубакировны (1930 г. р.).
- ⁶ В настоящей работе все напевы, представленные в нотных примерах, приведены к единому конвенциональному звукоряду: $h - d - e - g - a - h - d' - e' - g' - a' - h'$.
- ⁷ *Яңгыр келәве* (букв.: — «прошение дождя») — обряд, проведение которого приурочивалось к засухе. Обряд включал в себя ритуальное угощение, общественное моление, обливание водой, а также распевание детьми специальных закличек. Отметим, что согласно общепринятой точке зрения, жанр календарных закличек потерял сегодня свою обрядовую сущность, трансформировавшись в типичный жанр детского игрового фольклора. Однако все исследователи единодушны во мнении, согласно которому, несмотря на утраченную ритуальную семантику, календарные заклички продолжают сохранять типологические черты обрядовой мелодики. Данное обстоятельство и позволило нам отнести зафиксированный нами образец в рубрику календарных песен.
- ⁸ Факты ритмоинтонационных пересечений обрядовых напевов (преимущественно свадебных) татарско-мишарской традиции с образцами иных этнорегиональных культур подробно рассмотрены в статье Н. Ю. Альмеевой [1].
- ⁹ По отношению к мордовской традиции исследователи выделяют несколько видов ко-

лядок, группирующихся по ладозвукорядному принципу. Интересующие нас второй и третий ладозвукорядные типы образуют напевы, основанные на ангемитонном звукоряде в объеме кварты: $e - g - a$ (см. пример 5) или квинты $e - g - a - h$ (см. пример 6).

Список литературы

1. *Альмеева Н. Ю.* Обрядовые напевы татар-мишарей (к вопросу об историческом контексте ритма) // Финно-угорские музыкальные традиции в контексте межэтнических отношений. — Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2008. — С. 253—268.
2. *Земцовский И. И.* Мелодика календарных песен. — М.: Музыка, 1975. — 222 с.
3. *Зиганишина Л. Х.* О некоторых особенностях календарно-обрядового цикла татар-мишарей Дрожжановского района Республики Татарстан // Татарская фольклористика: Вып. 2. — Казань: Ихлас, 2011. — С. 49—55.
4. *Каюмова Э. Р.* Ибен белсәң, көе килә: Музыкаль фольклор һәм уен кораллары // Милли-мәдәни мирасыбыз: Түбән Новгород. — Казан — Түбән Новгород — Мәскәү: «Мәдинә» нәшрият йорты, 2011. — Б. 237—316.
5. *Мухамедова Р. Г.* Татары-мишари: Историко-этнографическое исследование. — Казань: Магариф, 2008. — 295 с.
6. *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни. — М.: Советский композитор, 1970. — 184 с.
7. Памятники мордовского народного музыкального искусства. — Т. 3: Эрзянские приуроченные песни и плачи Заволжья / Под ред. Е. В. Гиппиуса; Сост. Н. И. Бояркин. — Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1988. — 336 с.
8. *Уразманова Р. К.* Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (Годовой цикл. XIX — начало XX в.). — Казань, Изд-во ПИК «Дом печати», 2001. — 196 с.