

На правах рукописи



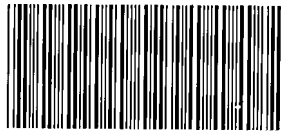
Галимова Эльмира Мунировна

**ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ПЕРМСКИХ ТАТАР**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения



005548666

22 МАЙ 2014

Казань – 2014

Работа выполнена в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Сайдашева Земфира Нурмухаметовна

Официальные оппоненты: Лобанов Михаил Александрович
доктор искусствоведения, профессор,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
профессор

Галимуллина Резида Талгатовна
кандидат искусствоведения, доцент,
Уфимская государственная академия искусств имени Загира Исмагилова,
доцент

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Московская государственная консерватория (университет) имени П. И. Чайковского»

Защита состоится 23 июня 2014 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.027.01 при Казанской государственной консерватории (академии) имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Казанской государственной консерватории (академии) имени Н. Г. Жиганова и на сайте <http://kazanconservatoire.ru>.

Автореферат разослан «6» мая 2014 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения,
доцент



Гирфанова М. Е.

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность работы. Развитие того или иного народа на уровне этноса, субэтноса, этнографической группы никогда не протекало в изоляции. При всей самобытности культурных норм разных этнических подразделений в каждой из этих групп населения присутствуют как сходство, так и различие, вызванные длительным историческим процессом, миграциями, влиянием религиозных систем и т.д.

Довольно сложную внутреннюю структуру имеет и татарская этническая общность. Из-за обширности ареала расселения татар комплексное исследование всех этнографических групп, позволяющее судить об их этнокультурной дифференциации, до сих пор ещё не завершено. В исследованиях, проводимых в разных направлениях, главной проблемой является ареальное изучение особенностей разных субэтносов волго-уральских татар: *казанских, касимовских татар, мишарей* и субконфессиональной группы православных татар (*кряшены*). По систематизации этнографа Д. Исакова *казанские татары* подразделяются: на центральных (казанских), чепецких (Кировская область), оренбургских, пермских и тептяр-башкирских. Здесь термин *казанские* используется как объединяющий в широком смысле, то есть как субэтнос, включающий другие этнографические группы, и в узком смысле – как отдельная группа жителей Казани и Заказанья, называемая Д. Исаковым *центральной*¹. В данной работе основное внимание сосредоточено на традиционной музыкальной культуре *пермских татар*, как составляющей этнографической группы *казанских татар*.

Этнокультурные черты *пермских татар* формировались под влиянием нескольких культурных пластов. Если данная этнографическая группа довольно глубоко изучена в области лингвистики, истории, этнографии, то народно-музыкальная культура остается «белым пятном» в современной науке.

Опираясь на индуктивный метод исследования, автором диссертации с 2010 по 2012 гг. были организованы экспедиции для записи музыкального фольклора Пермского края, которые позволили сделать некоторые выводы по его жанровому составу, музыкально-поэтическим особенностям. Частичное сохранение отдельных напевов книжной традиции (байты, мундджаты), обрядовых песен аграрного календаря и семейно-бытового функционирования репрезентирует самобытный пласт музыкального фольклора *пермских татар* и, несомненно, представляет научный интерес.

Внедрение ислама в XVI–XVII веках принесло заметные перемены в сфере идеологии и культуры местного населения. Возникший конфессиональный синкретизм наложил определенный отпечаток на музыкальную традицию *пермских татар*, репрезентируя её этническую пестроту, которую можно обозначить термином «музыкальная калейдоскопичность». Надеемся, что впервые предпринятое нами исследование музыкального

¹ Исаков Д. М. Татарская этническая общность // Татары. М.: Наука, 2001. С. 16.

фольклора этой группы татар существенно обогатит исследование этнической общности татар Волго-Камья.

Степень научной разработанности темы. Все многочисленные работы о *пермских татарах*, выполненные лингвистами (Ф. Фасеев, М. Закиев, Д. Рамазанова), историками (Ф. Ислаев, А. Дмитриев, Г. Чагин, Д. Исхаков), этнографами (Р. Уразманова, А. Черных) ограничены исследованиями истории этногенеза и бытования традиционной обрядовой системы. Однако изучение музыкального фольклора (обрядового и необрядового) до сих пор оставалось вне поля зрения. Совершенно не получили освещения функции песенного сопровождения в обрядах, значение песенных жанров необрядового фольклора, роль музыкально-инструментальной культуры, процессы переосмысления музыкальной традиции этнофорами на современном этапе развития.

Объектом исследования является традиционная музыкальная культура пермских татар в её современном виде.

Предмет исследования – жанровые и музыкально-поэтические особенности песенной традиции пермских татар, специфика их инструментальной культуры.

Цель диссертационной работы заключается в комплексном изучении музыкальной культуры пермских татар, с точки зрения выявления её этнической специфики.

Достижение поставленной цели потребовало решения следующих задач:

1. выделение обрядовой системы внесемейного и семейного функционирования – как фактора песенной традиции пермских татар;
2. выявление жанрового состава обрядовых традиций календарно-земледельческого круга;
3. раскрытие принципа драматургического развёртывания семейно-бытовых обрядов с определением их жанрового состава;
4. описание жанровой системы мусульманской книжной традиции пермских татар;
5. анализ разных сторон поэтической организации песенной традиции пермских татар: содержания текста, поэтического стиля, композиционного строения;
6. определение основных закономерностей интонационного и ритмического строения разножанровых образцов музыкально-поэтической культуры пермских татар и, в первую очередь, этнически характерных обрядовых песен – одного из наиболее репрезентативных компонентов традиционной культуры пермских татар;
7. характеристика современного состояния музыкально-инструментальной культуры.

Научная новизна определяется как самой постановкой проблемы, так и привлекаемым материалом, и заключается в следующем:

– в научный обиход вводится корпус новых нотографических источников – нотных транскрипций образцов музыкально-поэтической и инстру-

ментальной традиции пермских татар, которые существенно раздвигают границы современных научных представлений об особенностях традиционной музыкальной культуры татар Поволжья и Приуралья;

– осуществляется комплексное исследование песенной и инструментальной традиции пермских татар в совокупности её жанровых составляющих, как самобытного явления этнокультурной общности волго-уральских татар;

– в музыкальном материале обрядового фольклора впервые представлены старинные напевы и наигрыши (*Сөрән көе, Әртил көе, Чемылдык жыры*), а также выявлены мунаджаты (*Үлем монәҗәтләре, Салават айтү*), исполняемые в определённый момент похоронного ритуала, сохранившиеся исключительно у пермских татар.

– анализируются поэтические тексты песен пермских татар с выделением их диалектной и этнической специфики;

– впервые раскрываются метроритмические и звуковысотные параметры песен и наигрышей пермских татар, достоверно подтверждающих многокомпонентность этнического состава данной группы татар.

Теоретическая и практическая значимость работы. Материал диссертации может быть использован в изучении теории и истории татарской музыки (устной и письменной традиции) на всех уровнях музыкального образования: среднем и высшем, а также в практическом освоении музыкального фольклора этнографическими ансамблями – профессиональными и любительскими. Данные диссертации будут необходимы при изучении субэтноса *казанских татар*, включающих (кроме *центральных и пермских*) ещё неизученные пласты музыкального фольклора *чепецких, тептярско-башкирских, оренбургских татар*.

Методологической основой диссертации послужил метод *междисциплинарного* подхода, сложившийся в отечественной музыкальной этнографии. Наиболее полно данный метод с использованием некоторых положений других наук – этнографии, истории, филологии – проявился в фундаментальных трудах крупнейших исследователей музыкального фольклора: Б. В. Асафьева, К. В. Квитки, З. В. Эвальд, Ф. А. Рубцова, А. В. Рудневой, И. И. Земцовского, Э. Е. Алексеева и других. В работе мы опирались также на факты, представленные в трудах учёных Волго-Уральского региона: историков (Н. С. Попов, А. А. Дмитриев, Ф. Г. Ислаев, Р. Г. Кузеев, А. В. Черных, Г. Н. Чагин); лингвистов (А. Г. Безсонов, Ф. С. Фасеев, Д. Б. Рамазанова, М. З. Закиев), этнографов (Д. М. Исхаков, Р. К. Уразманова), а также этномузкологов (М. Н. Нигмедзянов, З. Н. Сайдашева, Г. М. Кондратьев, О. М. Герасимов, Н. Ю. Альмеева, Е. М. Смирнова, И. М. Нуриева, Э. Р. Каюмова, Г. М. Макаров, Л. И. Сарварова, Р. Т. Галимулина).

Источниковой базой послужили образцы, впервые записанные автором настоящей работы в нескольких районах Пермского края, в период с 2010 по 2012 год. Всего обследовано 27 деревень: Кояново, Янычи (Пермский район), Сюзянь, Ишимово, Елпачиха, Краснояр, Тюндюк (Бардымский район), Козаево, Усть-Турка, Бажуки (Кунгурский район), Карьёво,

Малый Ашар (Ординский район), Енапаево, Атна-Гузи, Малый Сарс, Соркино, (Октябрьский район), Чайка, Мерекаи, Ишгеряки (Уинский район), Агафонково, Бердыкаево, Бырма (Суксунский район), Батеряки, Ванькино, Копчиково, Клычи (Березовский район), Сульмаш (Чернушский район).

Собранный музыкально-фольклорный материал состоит из более чем 180 напевов. Музыкальные записи произведены от 42 этнофоров с 1924 по 1977 годов рождения. Кроме того, в исследовании использованы аудиозаписи 1964, 1968, 1971, 1976 гг., сделанные Н. Муштариевой, К. Хуснуллиным, хранящиеся в Центре письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, нотную транскрипцию которых выполнила автор диссертации.

В работе использованы сведения местных краеведов, историков, а также информация о старинных обрядах и характере их бытования, полученная автором непосредственно от этнофоров.

Положения, выносимые на защиту:

1. Существование трёх направлений в области изучения этногенеза пермских татар, различающихся по вопросам происхождения этнонимических и топонимических терминов; по вопросам этнических составляющих *пермских татар* и выделения их территориальных подгрупп.

2. Влияние различных этнических и религиозных традиций (языческой, мусульманской, православной) на формирование обрядов *внесемейного* и *семейного функционирования* пермских татар, а также и необрядовых песен. Именно это обстоятельство сыграло огромную роль в становлении их духовной культуры, заметно отличающейся от других этнотерриториальных групп татар Волго-Камья.

3. Необходимость при изучении традиционной песенной культуры акцентирования внимания не только на музыкальную составляющую традиционных образцов, но и на поэтическую организацию песен, с рассмотрением их образной системы песен, художественно-композиционных приёмов поэтики, поэтической формы. Именно эти компоненты способствуют формированию определенных выводов по музыкальной традиции какой-либо этнической общности, характеризуют её музыкально-стилевые особенности.

4. Обоснование господства в музыкальном фольклоре *пермских татар* стадияльно (и конфессионально) разных типов квантитативности: «языческой» (ранней) и «мусульманской» (поздней): их сосуществование является красноречивым доказательством значения метроритма как наиболее важно-го механизма поддержания музыкально-фольклорных традиций.

5. Звуковысотная организация музыкального фольклора *пермских татар* как фактор, подтверждающий многослойность их этнического состава.

6. В современном бытовании инструментальной музыки *пермских татар* (аналогично песенной культуре) проявляются музыкально-стилистические особенности как *тюркской*, так и *финно-угорской* народной традиции. При этом специфические этнотерриториальные черты традиционного музыкального фольклора *пермских татар* в инструментальной культуре представлены несколько ярче, чем в песенной.

Степень достоверности и апробация результатов. Исследование обсуждалось на заседаниях отдела театра и музыки Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ и кафедры татарской музыки и этномузыкологии Казанской государственной консерватории (академии) им. Н. Г. Жиганова. Результаты диссертации апробированы в виде публикаций в печати, в том числе четырех статей, представленных в изданиях в ВАК (Уфа, 2012; Чебоксары, 2012; Казань, 2013; Казань, 2013); докладов на научных конференциях в Казани (ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2011–2013; КГУКИ, 2012; КГК, 2013;), в Москве (Российская Академия музыки им. Гнесиных, 2013).

Структура работы. Работа состоит из двух частей. Первая (аналитическая) часть состоит из Введения, шести глав с параграфами и Заключения. Вторая (практическая) часть представляет собой сборник нотных транскрипций собранных аудиозаписей в количестве 115 образцов, снабжённых комментариями, алфавитным указателем песен и наигрышей. В основу систематизации материала взят общепринятый функционально-бытовой принцип классификации фольклора: 1) обрядовый фольклор; 2) необрядовый фольклор.

В расположении номеров внутри жанровых групп придерживались алфавитного принципа. Нотирование образцов осуществлялось на основе теоретической концепции аналитической нотации Э. Е. Алексеева¹. В конце диссертации дается Список литературы, состоящий из 201 наименования.

2. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность выбранной темы, формулируются цели и задачи, характеризуются материал исследования и методологическая основа, определяется новизна, научная и практическая значимость.

В первой главе «История этногенеза» рассматриваются труды лингвистов, этнографов, историков, краеведов, посвященные вопросам этногенеза *пермских татар*. По данной теме было опубликовано большое количество исследований. Ознакомление с ними позволило выявить три направления рассматриваемых научных проблем: 1) история терминологии; 2) этническое происхождение; 3) формирование территориальных подгрупп.

К первому направлению относится вопрос об истории происхождения термина *остяки*. Наибольшее внимание ему уделили лингвисты Ф. С. Фасеев², Д. Б. Рамазанова³. Представляет интерес утверждение исследователя

¹ Алексеев Э. Е. Запись народной музыки: теория и практика / Э. Е. Алексеев. М.: Сов. Композитор., 1990. 168 с.

² Фасеев Ф. С. «Тарихнамэ-и Булгар» Таджедина Ялчигулова // Историко-лингвистический анализ старописьменных памятников. Казань, 1983. С. 154.

³ Рамазанова Д. Б. К истории формирования говора пермских татар. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АНТ, 1996. С. 14.

М. З. Закиева¹, что название современного города Пермь восходит к слову *Биарм*. В качестве доказательства он указывает на распространение этнонима *бигер*, являющегося одним из звеньев цепочки *бигер-билэр-булэр-болгар-биар=биарм*. Любопытно, что термин *болгары* в настоящее время продолжает использоваться в Пермском крае в качестве топонима (названия возвышения около г. Красноуфимска и деревни в Пермском районе) и этнонима – «до сих пор зовут *болгарями*» жителей д. Черти Очерского района»².

Особую дискуссию вызывает проблема этнических составляющих *пермских татар*. В диссертации подробно рассматриваются мнения этнографов, историков, пермских краеведов. Одни подчеркивают в структуре населения Пермского края раннее *тюркско-угорское, ногайско-кипчакское* и позднее *поволжско-татарское* влияние³. Другие выделяют в формировании пермских татар *тюркское* и *болгарское* «этнические сословия»⁴. Третьи считают, что этнические процессы завершились ассимиляцией угров татарами уже к XVI веку, и постепенно привели к внутренней неоднородности «*пермских татар*»⁵. Участие угорского компонента в сложной структуре этногенеза *пермских татар* подтверждают и топонимические факты, например, названия рек Пермского края (Сылва, Шаква, Тулва, и др.), которые образованы при помощи топоформанта *-ва*⁶.

Следующим направлением в области исследования этногенеза *пермских татар* является выделение *территориальных подгрупп*, которые формировались не одновременно. Одни исследователи в их классификации исходят из данных административно-территориального деления Пермской области начала XX века, подразделяя *пермских татар*: на *бардымскую, кунгурскую, муллинскую, таныповскую, красноуфимскую группы*⁷. Другие – из гидронимических названий рек, выделяя в составе пермских татар три этнографические подгруппы: *муллинские татары, сылвенско-иренские татары, тулвинские татары и башикры*⁸. В диссертации за основу взята вто-

¹ Закиев М. З. Проблемы языка и происхождения волжских татар. Казань, 1986. С. 54–60.

² Бадер О. Н., Оборин В. Л. На заре истории Прикамья. Пермь, 1958. С. 177.

³ Исхаков Д. М. Татарская нация: история и современное развитие / Д. М. Исхаков / Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ. Казань, 2002. С. 94.

⁴ Ислаев Ф. Г. Пермь татарларының килеп чыгышы турында // Пермь татарлары турында. Пермь: Барда., 2000. С. 54–75. (Наше внимание привлекает этноним *кый*, по сведениям этнофоров можно отметить, что пермские татары себя именуют *кый татары (кый татарлары)*, и данная частица, как правило, присоединяется к глаголу и является главной особенностью их диалекта.

⁵ Дмитриев А. А. Пермская старина: Сборник статей и материалов о Пермском крае / А. А. Дмитриев. В. 4. Пермь: Типография П. Ф. Каменского, 1892. С. 93.

⁶ Рамазанова Д. Б. К истории формирования говора пермских татар. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АНТ, 1996. С. 33.

⁷ Исхаков Д. М. Расселение и численность пермских татар в XVIII–начале XX вв // Историческая этнография татарского народа. Казань, 1990. С. 6.

⁸ Черных А. В. Народы Пермского края. История и этнография. Пермь: Пушка, 2007. С. 214.

рая точка зрения и прослеживаются процессы формирования территориальных подгрупп на основе трудов этнографов, историков, лингвистов.

Так, происхождение *муллинских* татар некоторые исследователи связывают с башкирами-гайнинцами, которые переселились в эти края и образовали отдельную территорию *Мул гайнэ*¹. Второй причиной самоназвания некоторой части *муллинских татар* «башкирами» явилось то обстоятельство, что этноним *башкир* определял не название народа, а сословие, аналогично «*тархан*», «*тептарь*», «*ясачный татарин*»². Причислив себя к сословию «*башкир*» и документально оформив его, *муллинские татары*, получали возможность иметь землю. Результаты наших полевых и научных исследований музыкального фольклора также показали этническую близость данной группы пермских татар не к *башкирам*, а к *казанским татарам*.

Самой масштабной подгруппой *пермских татар* являются *сылвенско-иренские татары*. Впервые население данного региона упоминается в письменных источниках XVI века, как: *кунгурские татары*, *сылвенско-иренские татары* и *остяки*. В диссертации рассматриваются две научные версии относительно их формирования: *угро-финская* и *тюркская*.

Научную дискуссию вызывает одна из подгрупп пермских татар: *тулвинские татары* и *башкиры*, которых исследователи рассматривают неоднозначно. Одни выделяют здесь только *татар*, другие – только *башкир*, третьи называют население данного региона *татаро-башкирами*. Основной причиной расхождений в вопросе этногенеза данной подгруппы является, скорее всего, многокомпонентность и длительность её формирования. На территории Прикамья издавна происходили активные контакты *башкир* и *татар*, поэтому провести этнокультурную границу между этими народами достаточно сложно.

Глава 2. Жанровая система обрядового фольклора посвящена описанию уже забытых традиционных обрядов и характеристике ещё существующих.

Согласно установившейся в этномузыкологии систематизации обряды пермских татар в работе подразделены на две группы:

- 1) обряды внесемейного функционирования: календарные, сезонные.
- 2) обряды семейного функционирования: родинные, свадебные, гостевые, рекрутские, похоронные.

2.1. Обряды внесемейного функционирования. В работе подчеркивается, что на формирование обрядов аграрного календаря пермских татар оказали влияние различные этнические и религиозные традиции. В этническом плане выделяются следующие компоненты:

¹ Чагин Г. Н. Этнокультурная история Среднего Урала в конце XVI первой половине XIX в. Пермь: Перм. гос ун-т, 1995. С. 43.

² Закиров Д. Г. Татары и башкиры Перми (об историческом вкладе татар и башкир Перми в становлении и развитии города). Пермь, 2008. С. 87.

1) *языческий*, «обусловленный как древним аборигенным населением; так и более поздними переселенцами из Среднего Поволжья – *марийцами* и *удмуртами* (ассимилированными впоследствии *тюрками*)»¹;

2) *мусульманский*, связанный с *татарами* и *башикирами*;

3) *православный*, связанный с более поздним влиянием *русских* переселенцев.

В диссертации акцентируется внимание, что именно эти компоненты сыграли огромную роль в формировании духовной культуры *пермских татар*, довольно заметно отличающейся от других этнотерриториальных групп татар Волго-Камья, особенно в бытовании календарных традиций.

Некоторые образцы календарной обрядности пермских татар уже являлись объектом внимания лингвистов, историков и этнографов (Р. К. Уразманова, А. В. Черных, Д. Б. Рамазанова). Однако обряды этих работах представлены без музыкальных образцов, имеющих, как известно, огромную значимость в определении сложившихся традиций исследуемого региона, в более широком осмыслении их особенностей, тщательной систематизации, в раскрытии и уточнения отдельных деталей обрядового цикла.

В описании обрядов исследователи реконструируют структуру народного календаря конца XIX и начала XX века. Поэтому основная задача в работе состояла в анализе традиционных обрядов с точки зрения данных нашей экспедиции, а также в выявлении «с высоты XXI века» не только сохранившихся атрибутов ритуала, но и исчезнувших или трансформировавшихся.

Начало нового земледельческого года у пермских татар (по сведению Р. К. Уразмановой, А. В. Черных), в отличие от других языческих культур (*марийцев*, *удмуртов*, *кряшен*), отмечался обрядом *Плаушняка* (Благовещение), который проводился 5–6 апреля и включал многочисленные гадания, по которым девушки определяли свою судьбу. Этот цикл представлен множеством вариантов гаданий, которые почти все вышли из употребления. В памяти этнофоров остались лишь гадания с определением материально-го достатка жениха и его возраста.

Дни ледохода пермские татары отмечали несколько дней. Существовали самые различные названия данного обряда: *зен киту* (уход чертей), *боз киту* (уход льда), *боз агу*, *боз ташу* (ледоход), *чир-чор киту* (избавление от болезней). С ледоходом связывали приметы о будущем урожае: «*боз елгыр китсә – уңыш мул булыр*, *боз туктап калса – ачлык килер*» (если лед быстро сходит – урожай будет богатым, если наступление ледохода запаздывает – то голод наступит). В работе акцентируется внимание на том, что в быту некоторые ритуалы данного обряда сохраняются ради поддержания традиции встречи с близкими, друзьями, родственниками, а не с целью проведения магических действий. В наши дни во время ледохода люди собира-

¹ Бардымский район: от прошлого к настоящему / А. В. Черных. СПб.: Маматов, 2009. С. 312.

ются на берегу реки или на мосту и в сопровождении гармониста исполняют такмаки, деревенские и плясовые напевы.

Из весенних обрядов в диссертации рассматриваются обряды *Карга боткасы* (воронья или грачиная каша) и *Май бэйрәм* (Майский праздник), которые предвосхищали главный праздник – *Сабантуй*. Особенностью музыкального фольклора пермских татар является сохранение напевов – *сврэн жырылары*, исполнявшихся только во время сбора подарков для победителей состязаний Сабантуя. Зафиксировать эти напевы удалось как от этнофоров, так и в современной сценической интерпретации в исполнении ансамблей деревень Агня-Гузи и Верх-Ирень Октябрьского района, что является одной из сфер фольклоризма. У *тулвинских татар* в комплекс обрядов сабантуя входит праздник *Жыен* (сбор, сходка), который проводят после весенних полевых работ не в одной деревне, а аналогично казанским татарам в рамках всей округи (например, *Барда жыен*, *Сараш жыен*).

Летом во время засухи пермские татары совершали обряд вызывания дождя (*Корбанлык*, *Корбеннэк*, *Корбан чалу*)¹. В одних регионах он сопровождался поливанием друг друга водой с обязательным купанием в водоемах, в других – приносили в жертву животных, варили детям кашу – *яңгыр ботка* (дождевая каша).

Во время осеннего обряда гостевания *Эртиле жөрү* (ходить артелью) *сылвенско-иренские* татары исполняли *эртил көе* (*артельный напев*) в вокальной и инструментальной форме с интонированием напевов как местного происхождения, так и популярных песен казанских татар. В зависимости от ситуации и места исполнения данные песни бытуют как *эртил көе* (артельный напев), *авыл көе* (деревенский напев), *урам көе* (уличный напев) с типовыми напевами жанров *авыл көе*, *салмак көй*, *озын көй*.

Поражает своим богатством традиционное мировоззрение населения данного края, касающееся представлений о природных явлениях, закрепившихся в пословицах, поговорках, поверьях и обычаях. Большое место в мировоззрении пермских татар занимают мифологические персонажи – *духи* природы, жилых и хозяйственных построек. Особо почитались хозяева воды: *су угезе* (водяной бык), *су хужасы* (хозяин воды), *су анасы* (водяная девушка) и леса – *урман хужасы* (леший), *агач хужасы* (хозяин дерева), *арыттык* или *шурэле*.

Таким образом, пермские татары, несмотря на мусульманское вероисповедание, в календарно-земледельческих обрядах придерживались преимущественно *языческой* традиции. Приурочивая некоторые ритуалы к датам православного календаря, христианскую религию они, тем не менее, не воспринимали.

2.2. Корпус обрядов семейного функционирования пермских татар является примером интересного сочетания языческих и мусульманских традиций, что характерно отражается в культуре их бытования. Отдельные этапы проведения семейно-бытовых ритуальных действий позволяют нам

¹ *Корбан*–жертва.

провести некоторые аналогии с культурой финно-угорских народов. В частности, в обрядах, связанных со строительством дома, встречей и проводами гостей, рождением ребёнка, проводами рекрута. Мусульманский компонент в обрядовой системе пермских татар отражается преимущественно в сохранении традиций проведения свадебного и похоронно-поминального комплекса.

Большое значение пермские татары придавали и продолжают придавать обряду, связанному со строительством дома. Описание этого обряда представлено в работе исследователя А. В. Черных¹. В данной работе мы опирались на вариант сведений наших этнофоров (д. Усть-Турка Кунгурского района и д. Бажуки Ординского района), которые утверждают, что истоки данного обряда связаны с *удмуртами*. Это подтверждается историческими фактами относительно возникновения указанных деревень.

К обрядам семейного функционирования пермских татар можно отнести **гостевой ритуал** (наиболее характерный для народов Поволжья кроме казанских татар), испокон веков связанный с почитанием родственников, близких друзей. Особенностью в проведении данного ритуала у пермских татар являлось присутствие мастера-импровизатора *жырлар белуче* (знарок гостевых напевов), которого гости приводили с собой. Гостевой ритуал (аналогично ритуалу *кряшен*) имел определенный сценарий.

По сведениям этнофоров, **свадебный обряд** состоял из нескольких этапов: *никах* (*кабен укыту*), *зур туй* (проводился в доме невесты), *кода туй* (проводился в доме жениха). Распространенной формой считался брак по сватовству – *киңәшеп тугу*, *ярәшеп йөрү*. В современной трактовке этапы многодневного свадебного обряда пермские татары проводят всего за два дня. Заметные изменения коснулись и песенного сопровождения свадебного обряда. Некоторые ритуальные песни, в частности «*Чемылдык жырлары*» (Песня «чемылдык»)², вышли из употребления. В настоящее время песни звучат только во время застолья и репертуар их ограничен наиболее популярными образцами песенного фольклора *казанских (центральных) татар*.

Важнейшим событием в семейной жизни пермских татар считалось рождение ребенка. Все обряды, связанные с этим событием, сопровождались комплексом определённых действий: место рождения, купание, пеленание, соблюдение ритуальных обрядов. В описании их мы исходили, прежде всего, из данных наших этнофоров.

В работе отмечается, что в связи с возрастанием терпимости и уважения к религиозным чувствам верующих мусульман, возрождается наречение именами, значение которых определено в Коране. По истечении сорока дней с момента рождения ребёнка устраивается торжество, на которое приглашаются родственники, которые приходят с подарками. Раньше это торжество называлось *бәби боткасы* (каша младенца), а в современной интерпретации носит название *бәби туге*, *бала туге* (праздник новорожденного).

¹ Черных А. В. Народы Пермского края. История и этнография. Пермь: Пушкина, 2007. С. 252.

² Чемылдык – занавеска.

К обрядам семейного функционирования относятся и проводы солдата на военную службу (*рекорт, некорт, лекорт озату*). В экспедиции нам удалось выявить от этнофоров как традиционные формы проведения данного обряда, так и особенности его современного бытования. По сведению этнографа Р. К. Уразмановой, обряды гостевания призывников проводились, как правило, в сроки проведения *Сабантуя* и именовались аналогично весеннему обряду *Сөрән*¹. По этимологическому толкованию слово *сөрән* (общетюрк. *сүрән*) означает «тревога, клич, созыв войск»². Возможно поэтому татары Предкамья трактуют *сөрән* как созыв на воинскую службу. У пермских татар это слово трактуется также и как «клич, созыв» народа для участия в состязаниях на майдане во время *Сабантуя*.

С целью обеспечения безопасности новобранца на службе и его возвращения, пермские татары выполняли ряд ритуалов магического характера: надкусывание хлеба, приготовление блюд из курицы с символическим толкованием деталей: «*Тавык артка эшилкенсә – солдат өенә кайтачак*», (если курица тянется назад – солдат вернется домой), обязательное перешагивание рекрутом порога дома с правой ноги, определение результата службы по первому шагу лошади, махание при проводах платками не от себя, а к себе и т.д.

Однако, выполняя ритуалы, аналогичные ритуалам православных татар (кряшен), пермские татары не забывали, что они мусульмане. Так, у *тулвинских татар* существовал обычай перед отъездом рекрута читать суры Корана. Не меньший интерес представлял обряд разделения бумажного листочка с записью мусульманской молитвы на две части: одну отдавали рекруту, а вторую оставляли дома. Считалось, что это способствует возвращению солдата, так как текст молитвы в будущем непременно должен соединиться со своим смысловым продолжением³.

В каждой этнотерриториальной группе пермских татар наблюдаются свои нюансы проведения и музыкального сопровождения данного обряда. Например, у *тулвинских татар* нами зафиксированы несколько образцов наигрышей на тальянке «*Шаян эжыр*» (шуточная песня), «*Барда көе*» (напев Барда), исполняемые во время застолья. К сожалению, старинные рекрутские песни, которые исполнялись в рамках данного обряда, на сегодняшний день не сохранились. В ходе экспедиции нам удалось зафиксировать песни, бытовавшие ещё в советское время, с напевами жанров *авыл көе* и *такмак*.

Наибольшее влияние мусульманской религии проявилось в похоронно-поминальной обрядности пермских татар. Некоторые элементы данного обряда фактически повторяют традиции казанских татар. Аналогично им

¹ Уразманова Р. К. Обряд *сөрән* у народов Среднего Поволжья и Приуралья (конец XIX-начало XX в.) // Историческая этнография татарского народа. Казань, 1990. С. 102

² Ахметьянов Р. Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья / Р. Г. Ахметьянов. М.: Наука, 1981. С. 69.

³ Черных А. В. Народы Пермского края. История и этнография. Пермь: Пушка, 2007. С. 261.

выполняется обряд *мает саклау тәне* (ночной караул возле покойника). В настоящее время у татар Казани и Заказанья этот ритуал сопровождается только чтением сур из Корана. Главное открытие наших экспедиций – это запись *мунаджатов* (*Улем мөнәҗәте, Салават әйту*), интонируемых во время похоронного ритуала, ставшего уже редким явлением в быту мусульман. Они исполняются, как правило, родственниками или близкими усопшего (или усопшей) во время ночного бдения в его доме. Что касается мунаджата «*Салават әйту*», то существует определённая специфика исполнения в Бардымском районе Пермского края. Как правило, родственники, провожая покойного в последний путь, выстраиваются в два ряда, около двери дома или ворот и исполняют данный религиозный напев три раза.

В диссертации обращается внимание на то обстоятельство, что некоторые обряды семейно-бытового характера у пермских татар не теряют своей актуальности даже в начале XXI века, в то время как ритуалы аграрного календаря напрочь исчезли из быта и сохранились лишь в памяти этнофоров старшего поколения.

Глава 3. Жанровая система необрядового фольклора

3.1. Жанры книжного интонирования. Наряду с жанрами обрядовых и необрядовых песен, у пермских татар мусульманского вероисповедания активно представлена традиция книжного интонирования в современном бытовании таких жанров, как *мөнәҗәтләр* (мунаджаты) и *бәетләр* (байты).

В нашей работе, исходя из классификации З. Н. Сайдашевой¹, представлены религиозные мунаджаты только трёх видов, выполняющих функции: *славления*, т.е. воспевающие Аллаха, мусульманскую религию, пророка Мухаммеда, святых; *обращения к Аллаху* с просьбой о помощи, милосердии; *ритуальные*, исполняемые во время религиозных обрядови праздников, в частности празднования «Маулид» – праздника в честь рождения Пророка Мухаммеда.

Значительно уменьшился удельный вес в быту жанра *бәет*, который являлся в свое время самобытным и национальным достоянием музыкально-поэтического творчества татар-мусульман. В настоящее время традиция интонирования произведений в этом жанре, к сожалению, утасла. Однако современное бытование этого жанра продолжается в письменной традиции. Из старинных образцов жанра нам удалось зафиксировать лишь байт *Сак-Сок*, происхождение которого филологи связывают с татарской мифологией. Удалось представить в диссертации один исторический *байт* о судьбе комиссара в годы Гражданской войны. Из шести байтов лишь четыре образца исполнялись на типовые напевы книжного интонирования с использованием ритма «тюркского аруза». В исполнении остальных использовались напевы, заимствованные из русских песен.

3.2. Песенная лирика представлена преимущественно жанрами *авыл көе* (*деревенский напев*) и *салмак кой* (*умеренный напев*). В народном пони-

¹ Сайдашева З. Н. Татарская музыкальная этнография / З. Н. Сайдашева. Казань: Тат. кн. изд-во, 2007. С. 78.

мании *авыл көе* – это не столько определённый стилистический тип, сколько маркировка места бытования напева. Это термин очерчивает основной ареал распространения мелодии¹, например, «*Шәмшәриф көе*» (напев д. *Шамшариф*); «*Шауба көе*», (напев д. *Шауба*), «*Казай авылы көе*» (напев д. *Казаво*); «*Барда көе*» (напев с. *Барда*) и т.д.

Жанр *салмак кой* не получил у пермских татар столь активного распространения как у казанских татар. Причина этого явления, по всей вероятности, кроется в преобладании в быту пермских татар обрядовой культуры. Нам удалось зафиксировать лишь отдельные переинтонированные популярные песни татар Казани и Заказанья, несколько песен местного происхождения и т.д. Если лирика казанских татар (особенно любовная), бытующая с закрепленными текстами, носит субъективный характер, с ярко выраженной суфийской концепцией «божественной любви», то у пермских татар репрезентируются только напевы этих песен с кочующими текстами, причем, самого разного содержания.

Послевоенные годы ознаменовались появлением в быту сельской молодежи татар-мусульман нового жанра – *эйлән-бэйлән жырлары* (хороводно-игровые песни). Формы исполнения этих песен были разнообразны: тип круговых хороводов с песнями *эйлән-бэйлән* и тип парных игр, также сопровождаемых песнями *уен жырлары* (игровые песни). Особенно широкое распространение получили круговые хороводы, состоящие из контрастных по темпу запева и припева. Основным местом функционирования этих песен являлись традиционные молодежные вечерние игры (*кичке уен, аулак ой*). Позднее местом встречи сельской молодежи становится клуб. На сегодняшний день бытование и использование данного жанра в Пермском крае связано со сферой образования (тематические вечера в детских садах, школах) как пример при изучении национальных традиций, музыкально-бытовой культуры сельского населения.

Глава 4. Поэтическая организация песен пермских татар состоит из трёх параграфов, посвященных образной системе, художественно-композиционным приёмам поэтики и особенностям поэтической формы песен пермских татар.

В диссертации акцентируется внимание на некоторых особенностях песенной традиции Пермского края: они могли звучать в разных ситуациях, с разными текстами и названиями. Содержание многих песен зависело от определённых бытовых назначений и обрядовых функций. Большинство их исполнялось на формульные напевы, т.е. на определенные (по выражению И. Земцовского) «мелодические типы». Названия этих песен, ввиду отсутствия закреплённости напева и текста, имели самые разные варианты, связанные:

1) с названием самого обряда, например, *сөрән жырлары, сөрән көе, сөрән сугу көе*, исполняемые во время весеннего обряда *сөрән*; названием обряда гостевания: *артыл көе* (коллективное пение, т.е. ходить в гости

¹ Каюмова Э. Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени: Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции / Э. Р. Каюмова. Казань, 2005. С. 20.

артелью); названием отдельного ритуала свадебного обряда: *чемылдык көе* (напев занавески);

2) названием жанра (*мөнәжәт, бәет, авыл көе, урам көе, уен көе, так-мак*);

3) названием песен татар Казани и Заказанья, с сохранением оригинального текста, например: «*Гөлмәрфуга*», «*Рамай*», «*Яшь гомер*», «*Озатабарма*», «*Олы юлның тузаны...*» ит.д.

4) названием первых строк текста запева или припева, например фразы: *Ай, ли бу Гыйльми ...* в песне № 93; *Ай, ли Хатирә ...* № 76; *Бакча-бакча ...* № 96; *Әй, алмалар...* № 95; *Бас, бас станокка ...* № 85; *Импаира-тиритур ...* № 74 и т.д.

5) названием и текстом местного происхождения, но с заимствованным напевом *казанских татар*.

Сюжетные песни с закрепленными названиями довольно малочисленны в традиционной культуре пермских татар. В определении жанра важную роль играет не только напев, но и поэтическое содержание песен. Именно эти компоненты формируют определённые выводы по поводу музыкальной традиции какой-либо этнической общности, характеризуют её сформировавшиеся музыкально-стилевые особенности.

4.1. В разделе *Образная система песен пермских татар* анализируется поэтическая символика народной лирики пермских татар на основе классификации, в которой исследователи выделяют: 1) *конкретно-предметные образы* животного и растительного мира, образы, связанные с явлениями природы; 2) *Обобщенно-философские образы* (абстрактные понятия), такие как: *жыр* (песня), *күңел* (душа), *гомер* (жизнь), *йөрәк* (сердце), *вакыт* (время), *яшьлек* (молодость), *язмыш* (судьба). Использование топонимических названий и личных имён в поэтике пермских татар, значительно обогащает их песенно-поэтическую традицию.

Основными менталитетными символами в песенной поэзии татар (в том числе и пермских) выступают образы птиц: соловей (*сандугач, был-был*), голубь (*күгәрчен*), ласточка (*карлыгач*), кукушка (*кәккүк*), лебедь (*ак-кош*) и др. Анализ песенных текстов показывает, что основное символическое значение этих образов – не только печаль, тоска, грусть и разлука, но и олицетворение красоты, любви, а также изобилия и благополучия.

Особенно ярко представлен в песнях исследуемой традиции образ *коня*, символизирующий дружбу и единство, верность и надёжность. В поэзии пермских татар придается большое внимание масти коня.

Самое большое место среди образов, связанных с *растительным миром*, занимают образы цветов. В песенной поэзии пермских татар нередко упоминаются различные фрукты и ягоды: яблоко (*алма*), малина (*кура жыләк*), вишня (*чия*), ежевика (*борлегән*), символизирующие дружеские отношения, чувство любви, которые чаще всего используют в качестве украшающего эпитета в описательной характеристике человека. Определённую образную функцию выполняют деревья (яблоня – *алмагач*, ива – *тал*, берёза – *каен*, липа – *юкә*, ель – *чыршы*) в выражении жизненных ситуаций.

Система поэтической организации песен пермских татар содержит ряд образов, связанных с явлениями природы, в частности *луны, солнца, ветра*. Довольно часто встречаются образы, связанные с водой: родник (*чишмә*), озеро (*күл*), река (*елга*); упоминаются названия крупных рек: Волга (*Идел*), Белая (*Агыйдел*), Тор, Тулва (*Тол*), которые протекают как в Пермском крае, так и за её пределами. Для усиления красочного изложения содержания песенной поэзии большую роль играет цветовая символика, состоящая из двух видов: 1) цвет счастья и света (тёплые тона); 2) цвет горя и печали (холодные тона).

Образы обобщенно-философского плана *яшьлек* (молодость), *вакыт* (время), *гомер* (жизнь), *йөрәк* (сердце), *күңел* (душа) являются одними из актуальных в традиционной народной лирике пермских татар. Часто встречаются топонимические образы с названиями поселений; используются и личные имена (в основном, женские), символизирующие красоту, благие намерения, светлое будущее. В напевах книжного интонирования очень часто воспеваются имена пророков, олицетворяющие мудрость и благородство.

4.2. Самым распространённым *художественно-композиционным приёмом поэтики* в исследуемых песнях является *психологический параллелизм*. Как правило, четырёхстрочный поэтический текст по смысловому значению и развивающейся сюжетной линии, делится конструктивно: первая часть двухстрочной формы в поэтическом изложении передаёт картину, связанную с миром природы, а вторая часть репрезентирует бытовые или личные факты из жизни человека¹. В основе «двухъярусного» четырёхстрочного сюжета (порой алогичного) заключен психологический момент. Главным его смысловым компонентом является вторая полустрофа, в которой, как правило, раскрываются чувства людей (печальные или радостные). А метафорическая часть углубляет, оттеняет этот смысл образами природы, растительного и животного мира и т.д. Именно в этих психологических параллелях отражены отстоявшиеся (т.е. ставшие типовыми) зрительные, чувственные, духовные представления людей².

В работе подробно рассматривается функция таких элементов поэтической структуры, как *сравнение, эпитет, метафора*, использование слов в *уменьшительно-ласкательной форме*, благодаря добавлению окончаний: *-кай /-кәй; -най /-нәй; -лий /-лей*. Отмечается использование слов, или целых фраз из русского лексикона (*русизмы*), явившиеся результатом тесных контактов пермских татар с русским населением. Аналогичный факт характерен также для песенной культуры татар-кряшен других регионов – бакалинцев, нагайбакови др.

4.3. *Поэтическая форма* песен пермских татар, как и у всех народов Волго-Камья, в основном, строфическая с равными периодически

¹ Лазутин С. Г. Русская частушка: Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960. С. 119.

² Сайдашева З. Н. Татарская музыкальная этнография / З. Н. Сайдашева. Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. С. 98.

повторяемыми группами стихотворных строк, представляющая собой развитую и законченную мысль. К репрезентативным компонентам песен данной территориальной группы можно отнести (аналогично казанским татарам) использование в некоторых образцах *припевов*, в то время как у крышен (в частности бакалинских) в песенной лирике они отсутствуют.

Если для традиционных напевов характерны двухстрочные напевы, иногда с повторением второй строки, то в более поздних жанрах используется преимущественно четырёхстрочная строфа (*дуртьюллык*). Она может увеличиваться: по вертикали – за счёт повторов отдельных строк, достигая пяти, шести и даже восьми строк; по горизонтали – за счёт использования дополнительных образований: огласовок (*кеше(у), микэ(у)н*), междометий (*ай, эй, эй, ай-ли, ай-най, эх*), асемантических частиц (*да, дэ, ла, лэ, дай, дей, лэу, нэу*), вставок (*кый, дин, дагнай, дэгнай, кенэ, кына*) – как диалектных особенностей населения исследуемого региона.

Глава 5. Музыкально-стилевые особенности состоит из двух параграфов, последовательно раскрывающих метроритмические, звуковысотные параметры песенных напевов пермских татар.

5.1. В метроритмической организации песен пермских татар можно выделить два вида ритмической системы, связанные с разными жанрами и истоками: квантитативный и квалитативный. Квантитативный ритм у народов Волго-Камья отличается по своим истокам. В работе дается ссылка на мнение исследователя чувашского фольклора М. Г. Кондратьева, считающего квантитативность языческих народов более ранней, по сравнению с квантитативностью жанровой системы книжного интонирования мусульман¹. Фактически автор подразделяет квантитативность музыкального фольклора народов Волго-Камья как бы на две стадийные группы: ранняя (домусульманская) и поздняя (мусульманская). Их можно различать и по конфессиональному принципу, как «языческая» и «мусульманская». В диссертации особо подчёркивается, что в музыкальном фольклоре пермских татар, в отличие от других народов Волго-Уральского региона, эти два вида квантитативного ритма сосуществуют.

В татарской этномузыкологии наибольшее разногласие вызвало определение квантитативной ритмической системы книжной традиции мусульман. В диссертации подробно рассматриваются различные точки зрения этих определений. Одни связывают типовые ритмы напевов мусульман с характерным ритмом современной арабской музыки «*масмуди*»², другие пользуются обозначениями отдельных стоп древнегреческого стихосложения³, третьи исходят из определения стоп как «ритмического клише»,

¹ Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. М.: ПЕРСЭ, 2007. С. 56.

² Исакова-Вамба Р. А. О некоторых связях народной музыки казанских татар с арабской культурой // Музыкальная фольклористика / Ред. А. А. Банин. М., 1978. С. 299.

³ Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни / М. Н. Нигмедзянов. Казань, 1984. С. 9.

составляющего «каноническое ядро жанра»¹. Мы в работе придерживаемся точки зрения З. Н. Сайдашевой. Учитывая исламизацию населения (преимущественно городского), внедрение арабской графики, восточных языков, в определении квантитативных типовых ритмических формул книжных напевов она исходит от составных частей арабо-персидского аруза (*джуззы*) – *сабаб*, *ватад*, *фасиле*². Соединившись в *таф'иле* (стопа) арабо-персидского аруза, эти *джуззы* приобретают более определенную ритмическую структуру³. Из 8 разновидностей *таф'иле* (*стоп*) в напевах татар-мусульман З. Н. Сайдашева выделяет несколько с определенными принципами структурной модификации *зихафов*: 3-х сложные *фа: 'илун v - -* (1:2:2), 4-х сложные – *мафа: 'илун v - - -* (1:2:2:2) и *фаила: 'тун v v - -* (1:1:2:2). Исследователь ритмического строя музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Е. М. Смирнова считает, что «наличие устойчивых ритмических фигур вряд ли может служить приметой определенной ритмической системы», объясняя это «рассогласованностью теоретических установок»⁴. В результате она приходит к выводу, что «в образцах квантитативного музыкально-поэтического искусства именно строка является главной метрической единицей, выступающей в качестве репрезентанта метрической системы»⁵.

Однако нельзя отбрасывать и другие точки зрения на причины «рассогласованности» стопных ритмических фигур. Они могли быть вызваны недостаточно высоким (дилетантским) уровнем нотной транскрипции этих напевов авторами публикаций, либо отсутствием у некоторых нотировщиков (по выражению И. И. Земцовского) «этнографии слуха»⁶. Эти факторы вполне могут помешать объективной оценке «типовых» особенностей ритмики.

В диссертации отмечается, что бытование напевов книжной традиции в постсоветский период стало носить редуцированный характер не столько в количественном отношении, сколько в качественном. «Формульные ритмы напевов, – по мнению З. Н. Сайдашевой, – исполняемые по памяти, забывались и переосмысливались под влиянием ритмики современных бытовых песен»⁷. Выводы автора подтверждаются и нашими экспедиционными

¹ Альмеева Н. Ю. О музыкальном воплощении татарского байта: (введение в изучение проблем) // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. Сборник научных трудов. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Ур ОРАН, 2002. С. 25.

² Названия *джуззов* связаны с бытом кочующих арабских племен, с их жилищем: *сабаб* – веревка, *ватад* – столб, стоящий посреди шатра, *фасиле* – пространство внутри шатра (Бабаев Э. А. Ритмика азербайджанского дестгяха. Баку, 1990. С. 8).

³ Бабаев Э. А. Ритмика азербайджанского дестгяха. Баку, 1990. С. 9

⁴ Смирнова Е. М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья/Казанская государственная консерватория. Казань, 2008. С. 94.

⁵ См. там же. С. 141.

⁶ Сайдашева З. Н. О необходимости междисциплинарной направленности в исследовании татарского музыкального фольклора // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. Казань, 2013. № 2. С. 25.

⁷ Там же, с. 25.

материалами. Отклонения от «классики», на наш взгляд, вызваны двумя причинами. Одни исполнители, испытывая определённые трудности в воспроизведении традиционного ритма, допускали искажения. Другие приближали исполнение напевов мунаджатов и байтов к лирическим народно-бытовым жанрам – «вальсовой песенке», лирическому *салмак көй*¹. Некоторые байты исполнялись на перинтонированные напевы русских песен, которые для современной молодежи стали более близкими, чем старинные напевы с ритмическими стопами – *таф'иле*.

В работе подробно анализируется временной процесс развертывания музыкальной и поэтической мысли обрядовых песен пермских татар, в которых можно усмотреть наличие квантитативных «ритмических ячеек»² и «ритмических клише»³. Подчеркивается использование слоговых распевов в интерпретации ритмики в напевах пермских татар. Причем, замечено, что более детальное распевание влечет за собой замедление темпа исполнения. Протяженность распевов слога разная: от двух звуков до более многозвучных распевов. Отмечается, что в обрядовых песнях пермских татар распевы представлены, в основном, эпизодически, чередуясь с декламационным изложением. В некоторых образцах используются огласовки согласных, асемантические вставки (*ла, лай, да, гнай, гнай*), междометия (*ай, най*), усиливающие распевность и эмоциональность исполнения, что заметно отличает пермских татар от чувашей, марийцев, удмуртов. В этом плане их искусство приближается к крышанам. Таким образом, наличие квантитативности различного происхождения в ритмическом строе песен пермских татар является доказательством сочетания в их формировании «языческого» и «мусульманского» компонентов.

Рассматриваются в диссертации и музыкально-ритмические формы остальных жанров музыкального фольклора пермских татар (рекрутские, гостевые, игровые, лирические), основанных на равнодлительности «новотрадиционных» песен казанских татар (*кыска көй, авыл көе, салмак көй, эйлән-бэйлән уеннары*)⁴. Тексты песен этих жанров продолжают развивать тра-

¹ С переосмыслением байтных напевов в жанр *кыска көй* приходилось сталкиваться и ранее. По поводу этого явления точки зрения татарских этномузыкологов расходятся. Так, по мнению А. Абдуллина исполнение байтов на напевы лирических песен свидетельствует «о находчивости, изобретательности и музыкальном чутье народа» (Абдуллин А. Тематика и жанры татарской дореволюционной народной песни // Вопросы татарской музыки. Сборник научных работ. Казань, 1967. С. 25). М. Нигмедзянов придерживается более справедливого, на наш взгляд мнения, считая, что подобное исполнение «является следствием неосведомленности певца» (Нигмедзянов М. Н. Народные песни волжских татар. М., 1982. С. 29).

² Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни: к проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990. 144 с.

³ Альмеева Н. Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-крышан / Н. Ю. Альмеева // Народная музыка: История и типология: Сб. науч. тр. / Ред. сост. И. И. Земцовский; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. Л., 1989. С. 157-165.

⁴ Указанные жанры татарские исследователи называют по-разному: «новотрадиционные» (З. Н. Сайдашева, 1971); «позднетрадиционные» (М. Н. Нигмедзянов, 1980); «новое искусство» (Г. М. Макаров, 1999); «фольклор Нового времени» (Э. Р. Каюмова, 2005).

диции метрической системы *бармак* с его четкими цезурами, ритмической формульностью слогонот в рамках строки, полустрофы и целой строфы¹. Однако семантика этих ритмических формул проявляется по-разному. Так, напевы *такмак*, *уен көй* и *эйлэн-бэйлэн уеннары* (хороводно-игровые песни) отличаются остроритмической пульсацией слогонот в рамках 8–7 сложника, ибо были связаны с плясками, играми, хороводами. В лирических жанрах (*авыл* и *салмак көй*) эти формулы «служат уже метроритмической канвой» для распевов, ритмический рисунок которых зависел от того или иного исполнителя. В диссертации подчёркивается усиление с середины XX века, благодаря средствам массовой информации, проникновения лирических песен казанских татар.

5.2. Изучение *звукосотной организации* напевов музыкального фольклора народов Волго-Камья, как известно, имеет вековую историю, на протяжении которой высказывались самые разные точки зрения. Одни исследователи основой их считали все пять структур пентатоники. Другие – придерживались мнения немецкого исследователя Г. Шюнемана, считавшего, что из пяти форм пятизвучных бесполутоновых ладов у татар используются только четыре². Наметились разночтения и в систематизации пентатонных структур: одни рассматривали их с позиции мажоро-минорного мышления, другие – с позиции интервальной и буквенной системы. Однако эти системы обозначений не раскрывают полностью эмоционально-смыслового содержания музыкального мышления того или иного народа по причине своей схематичности. Появление на рубеже XX и XXI веков многочисленных аудиозаписей и публикаций уже позволяют различать ладовую систему татар Волго-Камья «по этническим, территориальным, конфессиональным, жанровым признакам»³.

Из трёх структур в объеме квинты с – d – f – g; c – es – f – g; c – d – e – g первый тетрахорд З. Н. Сайдашева прямо называет «*кряшенским*», в том случае, если он реализуется с интонированием нисходящего квинтового трихорда в кадансе: в последовании ч. 4 и б. 2 (кряшены Татарстана), и в последовании б. 2 и ч. 4 (бакалинцы и нагайбаки). У пермских татар в песнях интонируются оба вида нисходящего квинтового трихорда. Однако данная форма (возможно, с иным интонированием кадансов), по утверждению региональных исследователей, является наиболее распространённой и в чувашском, марийском, удмуртском, мордовском музыкальном фольклоре. М. Г. Кондратьев называет её даже «*чувашской*» пентатоникой⁴.

¹ Особенности этих жанров довольно подробно исследованы в трудах этномузыкологов М. Н. Нигмедзянова, З. Н. Сайдашевой, Э. Р. Каюмовой.

² Шюнеман Г. Песни казанских татар. Научная редакция и перевод З. Н. Сайдашевой // Из истории татарской музыкальной культуры / Сост. В. Р. Дулат-Алеев; Каз. гос. консерватория. Казань, 2010. С. 126–148.

³ Сайдашева З. Н. К проблеме исследования ладоинтонационных особенностей напевов песенного фольклора волго-камских татар // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 2 октября 2010 года. Казань, 2011. С. 141.

⁴ Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни: к проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990. С. 90.

По-видимому, истоки данного тетра хорда восходят к древнейшим напевам татар Волго-Камья. З. Н. Сайдашева ссылается здесь на немецкого исследователя Г. Шюнемана, который писал: «Один из татар пел старинную песню о крещении мусульманина, которая основана исключительно на материале: $c - d - f - g$. Во всяком случае, здесь имеется древняя форма лада»¹. Это утверждает и этномузыколог М. Г. Кондратьев: «В “пентатонной зоне” Поволжья – Приуралья чувашская ангемитонная пентатоника, по-видимому, принадлежит к ряду наиболее древних по происхождению, получивших высокое развитие и хорошо сохранившихся явлений»².

В диссертации обращается внимание на то, что данная структура лежит в основе песен казанских татар, но только в напевах жанра *авыл кәе* (деревенский напев). Не потому ли эти напевы казанских татар очень близки кряшенам? С большим удовольствием их поют кряшены таких этнотерриториальных групп, как *казанско-татарские* (Ляишевский и Мамадышский районы), *елабужские*, *чистопольские* и особенно *бакалинские* (Башкортостан). Фактически напевы жанра *авыл кәе* получили статус «общетатарского фольклора». Что касается других двух видов ангемитонных квинтовых тетра хордов, то они являются, по мнению З. Н. Сайдашевой, основой музыкального фольклора казанских татар, особенно песенной лирики³.

В пентатонной ладовой организации напевов пермских татар также можно увидеть признаки модальности, выделенные А. Л. Маклыгиным на примере марийских песен. Это – «наличие определённого высотного объёма напева (амбитуса); системы рассредоточённой устойчивости тонов, слабых гравитационных действий финального устоя»⁴.

В диссертации обращается внимание на интонирование обрядовых и книжных напевов, в котором явно проступают черты нового времени. Это сказалось не только в откровенной переориентации традиционных ритмов в жанры песенной лирики (о чем говорилось выше), но и в использовании в мелодии традиционных жанров современных бытовых интонаций – движение по тонам трезвучий разных видов, нетиповых интонационных сегментов в виде нисходящих и восходящих интервальных скачков и т.д.

Таким образом, звуковысотная организация, подобная ритмическому строю музыкального фольклора пермских татар, подтверждает многокомпонентность их этнического состава. При приоритетном значении анге-

¹ Шюнеман Г. Песни казанских татар (перевод З. Н. Сайдашевой) // Из истории татарской музыкальной культуры / Сост. В. Р. Дулат-Алеев; Каз. гос. консерватория. Казань, 2010. С. 131.

² Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни: к проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990. С. 90.

³ Сайдашева З. Н. К проблеме исследования ладоинтонационных особенностей напевов песенного фольклора волго-камских татар // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути: Материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 2 октября 2010 года. Казань, 2011. С. 239–248.

⁴ Маклыгин А. Л. О модальных свойствах пентатоники луговых мари // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры. Казань, 1995. С. 49–60.

митонной структуры в звуковысотной организации песен Пермского края выделяются характерные особенности использования отдельных форм. Основным репрезентативным компонентом их традиционной музыкальной культуры можно смело считать первую ладовую форму. Господство этой модели явно подтверждает финно-угорское происхождение пермских татар. Что касается других двух форм, то их присутствие в музыкальном фольклоре пермских татар подчеркивает более позднее влияние мусульманской культуры тюрков. Влияние же православной культуры в области звуковысотной организации ограничивается только использованием напевов извстных русских песен.

Глава 6. Инструментальная культура является одной из малоизученных сфер исследования современной музыкальной этнографии.

Во время полевых исследований нам удалось зафиксировать наигрыши в исполнении следующих инструментов: *гармонь, скрипка, курай, кубыз, мандолина*, которые по существу определили характерные особенности сложившихся традиций, как исполнительского стиля, так и жанрового контекста.

Из всех инструментов наибольшей популярностью в быту данного края пользуется *гармонь*. Из её многочисленных разновидностей распространение получили: *саратовская, вятская гармонь, тальянка и хромка*. Жанровый состав наигрышей на гармонике невелик, ибо они использовались преимущественно для аккомпанемента деревенских напевов (*авыл көе*), танцевальных наигрышей (*бию көе*), такмаков (*такмак*), скорых напевов (*кыска көй*), как в качестве сольного инструмента, так и в качестве аккомпанемента вокальной мелодии.

В диссертации выделяются в исполнении на *гармонике* местными музыкантами две стилистические сферы. Одна из них представлена наигрышами, которые по музыкально-стилевым особенностям близки народной исполнительской традиции казанских (центральных) татар. Вторую сферу составляют плясовые наигрыши «*бию көе*», в которых ярко проявляются стилистические особенности музыкальной традиции южных удмуртов.

Во многих письменных памятниках отмечается широкое бытование у татар струнных смычковых инструментов. В настоящее время среди татар уже не встречаются народные исполнители на этом инструменте. Поэтому знакомство во время экспедиции с двумя исполнителями на скрипке явилось для нас полной неожиданностью. Репертуар их состоял в основном из ранних вариантов плясовых наигрышей *бию көе*.

У народов Волго-Уральского региона продолжает бытовать *кубыз (губная арфа)*, преимущественно используемый в исполнении женщины, репертуар которого ограничен *бию көе* (плясовыми наигрышами) и *авыл көе* (деревенскими напевами).

Одним из древнейших инструментов, получившим широкое распространение среди татар и башкир, является *курай*. Интересной экспедиционной находкой являются образцы этого инструмента ручной работы. Наиболее популярным и удобным для игры в Пермском крае считается *курайс* древнейшим пентатонным строем (с-d-f-g-a). Полное отсутствие в

музыкальной культуре пермских татар бытования башкирского *курая* красноречиво подтверждает точку зрения историков, этнографов, утверждающих, что основная часть башкир на территории Пермского края попала под влияние казанских татар.

В ходе полевых исследований нами обнаружены разные виды *мандолины*, бережно хранящиеся в коллекции некоторых этнофоров. К сожалению, попытки исполнения на этом инструменте ограничивались лишь едва узнаваемыми фразами напевов известных народных песен казанских татар. Однако радует сам факт сохранения и почитания данного инструмента как образца антиквариата, некогда (особенно в начале XX века) довольно популярного инструмента в городской музыкальной культуре казанских татар.

В Заключении диссертационной работы обобщены результаты и сформулированы основные выводы предпринятого исследования. Как показал анализ представленного материала, музыкальный фольклор пермских татар имеет определенную специфику, отличающую её от других субэтносов казанских татар. Основная особенность этнокультурной структуры данного населения – её «*калейдоскопичность*», ибо она развивалась в контексте языческой, мусульманской и христианской религий, что ярко отразилось в проявлении *финно-угорских*, *тюркских* и *русских* компонентов. Этот мусульманско-языческий синкретизм пермских татар наиболее полно проявился в музыкальном фольклоре. Если обрядовую систему пермских татар можно отнести к раннему пласту их духовной культуры, то обнаруженные нами жанры необрядового фольклора явно несут на себе следы более позднего (XVI–XVII вв.) процесса формирования этнического самосознания татар Волго-Уральского региона. Таким сплачивающим фактором в создании общего культурного поля данного края явился ислам. Этот фактор получил яркое подтверждение в нашей диссертации, благодаря записям таких жанров мусульманского книжного интонирования, как *мунаджаты* (*мөнәҗәт*) и *байты* (*бает*).

Разрушительные тенденции современной жизни, вызванные социальными причинами, не могли не отразиться на традиционной сфере бытования музыкального фольклора пермских татар. Не избежал этих трансформаций и музыкальный быт исследуемого края. Активно развивающиеся средства массовой информации способствовали распространению песенной лирики казанских татар, получившей, по существу, значение «общетатарского фольклора». Процесс внедрения лирики татар Казани и Закавказья проходил двумя основными способами: 1) использование популярных песен преимущественно жанров *авыл кой*, *салмак кой* и *эйлән-бэйлән уеннары* с сохранением названий; 2) использование напевов популярных песен с полным переосмыслением текста и даже названий.

Анализ музыкальной стилистики напевов пермских татар с точки зрения звуковременной организации подтвердил преобладание квантитативной системы, как ранней (языческой), так и поздней (мусульманской). Звуковысотное содержание красноречиво показало господство древнейшей ладовой формы (с м. 3 в середине). Поток трансляции музыки татарского ра-

дио и телевидения не мог не способствовать «осовремениванию» напевов традиционных песенных жанров. Это сказалось не только в откровенной переориентации квантитативных ритмов традиционных жанров в жанры песенной лирики, но и в использовании современных бытовых интонаций.

Таким образом, в исследовании каждого народа, благодаря наличию «фонда музыкальных формул и исполнительских клише», немалую роль играет и музыкальный фольклор¹. Поэтому мы надеемся, что полевые и научно-теоретические исследования традиционной музыкальной культуры пермских татар, впервые представленные в данной работе, также послужат подтверждением устоявшихся точек зрения в области истории этногенеза и этнокультуры.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:

1. Особенности музыкальной культуры сылвенско-иренских татар Пермского края // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 2. – С. 383–387. (0,4 п. л.)

2. Обряды земледельческо-календарного цикла пермских татар // Проблемы музыкальной науки (Российский научный специализированный журнал). – 2012. – № 2 (11). – С. 126–129. (0,5 п. л.)

3. Особенности поэтического стиля песенной традиции пермских татар // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2. – С. 4–8. (0,5 п. л.)

4. Роль музыки в семейно-обрядовом фольклоре пермских татар // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 4. Ч. 1. – С. 35–39. (0,5 п. л.)

Статьи, опубликованные в других изданиях:

5. Рекрутские песни пермских татар // Наука XXI века. Проблемы филологии и искусствоведения: Материалы Международной научной конференции молодых ученых и аспирантов. Вып.6. – Казань, 2012. – С. 247–252. (0,3 п. л.)

6. Вопросы этнического формирования пермских татар // Ревитализация культурного наследия народов России: опыт, проблемы, перспективы / Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Возрождение, сохранение и трансляция культурного наследия народов России в современном этнокультурном пространстве». – Казань, 2012. – С. 25–29. (0,2 п. л.)

¹ Земцовский И. И. Музыка и этногенез: исследовательские предпосылки, задачи, пути // Советская этнография. 1988. № 2. С. 16.

7. Свадебный обряд пермских татар: традиции и современность // Сборник трудов молодых ученых Академии наук Республики Татарстан за 2013 год / Под ред. Б.И. Измайлова. – Казань: Изд-во «Яз», 2013. – С. 19–25. (0,3 п. л.)

8. Инструментальная культура пермских татар // Наука XXI века. Проблемы филологии и искусствоведения: Материалы Международной научной конференции молодых ученых и аспирантов. Вып. 7. – Казань, 2012. – С. 272–278. (0,4 п. л.)

9. Особенности песенной культуры пермских татар: традиции и современность // Гуманитарные науки: поиски и достижения: Материалы итоговой конференции – 2012. – Казань, 2013. – С. 305–310. (0,3 п. л.)

10. Финно-угорские особенности в обрядовом фольклоре пермских татар-мусульман // Финно-угорская музыкальная культура и современный мир: Материалы Международной научной конференции, Казань, 7–9 ноября 2012 года. – Казань, 2013. – С. 158–163. (0,4 п. л.)

Подписано в печать 05.05.2014
Формат 60x84 1/16. Гарнитура Times New Roman.
Усл. п.л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ К-5

Отпечатано в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ