

Э. Ф. КАМАЛОВА

Республиканский центр развития традиционной культуры, г. Казань

## МНОГОСЛОГОВЫЕ НАПЕВЫ ЗАКАМСКИХ КРЯШЕН: ОСОБЕННОСТИ ЛАДОМЕЛОДИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Музыкально-поэтическая культура татар-кряшен представляет собой уникальное этнокультурное явление, определяющееся специфическими характеристиками музыкальной стилистики и функционирования песенных образцов в этнографическом контексте. Вплоть до настоящего времени в репертуаре кряшенских исполнителей продолжает бытовать этнический пласт песен, отмеченный яркой стилевой спецификой. Отметим актуальность данной характеристики по отношению к практически всем локальным, местным музыкальным традициям, представляющим кряшенскую песенную культуру. В настоящей работе материал исследования ограничен рамками песенной культуры закамских кряшен, расселённых в Нижнекамском и Зайнском районах Республики Татарстан.

Жанровый состав песен, бытующих на сегодняшний день в традиции закамских кряшен, разнообразен: это календарные, свадебные, гостевые, лирические песни и многие другие. С точки зрения структуры поэтического стиха весь песенный материал делится на две группы: напевы на длинный стих и напевы на короткий стих. Песни на длинный стих (или многослоговые напевы) имеют структуру из 9-10 (и более) слогов, исполняются преимущественно в медленном темпе. На них распевается большая часть этнического, специфического для местной традиции репертуара – те песни, которые обычно сами исполнители называют *кряшен кәйләре* (букв.: «кряшенские напевы»). Особый статус многослоговых напевов кряшенской традиции – как некоего «хранилища» этнической, архаической интонационности – подтверждается своеобразием ритмо- и мелодико-интонационного строения песенных образцов.

Согласно общепринятой точке зрения, важнейшей характеристикой кряшенских напевов является их формульный характер. Ведущий исследователь песенной культуры татар-кряшен Н. Ю. Альмеева на основе анализа ритмической организации песенных образцов приходит к выводу об их «тотальной формульности» [2]. Высокую степень типизированности, по мнению исследователя, обнаруживает и ладомелодическая структура напевов [1, с. 10]. Однако изучение последней с точки зрения определения формульного потенци-

ала песенных образцов не предпринималось. Тем самым обращение к проблеме ладомелодического устройства кряшенских напевов представляется более чем актуальным.

Известно, что формульный характер мелодики напевов является одним из определяющих свойств фольклорных песенных традиций, и, прежде всего, для тех из них, в которых продолжают существовать архаические слои песенности [3]. При этом ладомелодическая формульность, так или иначе ощутимая слухом и постигаемая интуитивно, в отличие от ритмической, достаточно редко получает последовательное и системное рассмотрение на примере отдельных этнических культур. Как правило, исследовательские концепции ограничиваются указанием на существование формульности и перечислением некоторых внешних её атрибутов, таких как повторяемость мелодических попевок, их цикличность и т. д. Среди немногочисленных существующих на сегодняшний день концепций анализа мелодико-интонационной формульности выделяется методика Е. М. Смирновой [6, 7], апробированная ею на материале лиро-эпических жанров татарского фольклора, а также положенная в основу анализа лирических напевов татар-мишарей в диссертационном исследовании Л. И. Сарваровой [5]. Отметим универсальность данного подхода: попытка применить его по отношению к этническим многословным напевам татар-кряшен, на наш взгляд, оказалась весьма результативной.

Несколько слов об основных принципах метода. Суть его заключается в выявлении формульного остова напевов, существующего в виде набора типовых ладомелодических попевок или мелодико-интонационных формул. Под последней понимается «... абстрактная ладоинтонационная модель, определяемая составом ступеней... звукоряда и общим направлением мелодического движения». В напевах данные формулы реализуются во множестве «ладомелодических форм, представленных в попевочном арсенале традиционных образцов» [6, с. 357]. Взаимодействие ладомелодических формул в напеве определяется принципом комбинаторики, при котором выбор попевок в рамках напева достаточно произволен. Однако произволен он до определённой степени.

В качестве факторов, регулирующих порядок последования клише, могут выступать самые разные параметры. Например, в татарско-мишарской песенной традиции ими являются направление движения (преимущественно нисходящее) и ладофункциональная схема напева. Действие всех этих ограничительных условий обуславливает появление устойчивых сочетаний ладомелодических формул в масштабах мелодической строки, мелодической строфы и т. д.

В качестве предмета рассмотрения в настоящей работе нами был определён корпус крышенских многословных напевов, основанных на самом популярном в исследуемой среде ангемигтонном звукоряде  $2 - 3 - 2 - 2 (d - e - g - a - h)$ . Большая часть многословных напевов (75 %) реализует именно данный тип звуковысотной шкалы в объёме квинты, сексты, реже – октавы. Тип ладофункциональных соотношений тонов, преобладающий в местной традиции, определяется переменным соотношением двух опор, которые располагаются на расстоянии кварты или квинты. На основе анализа ладовых сопряжений в напевах нами были выявлены две основные модели ладофункционального развёртывания. *Первая модель* определяется противопоставлением двух уровней: верхнего, концентрируемого вокруг верхних опорных тонов звукоряда (квартового или квинтового), и нижнего, тяготеющего к нижнему устою. При этом зона кадансов всегда закреплена за нижней опорой (Пример 1).

*Вторая ладофункциональная модель* отличается от рассмотренной выше только тем, что первая из двух мелострок напева устойчиво завершается на верхней опоре (кварте лада) (Пример 2).

Типизированность ладозвукорядного и ладофункционального устройства песенных образцов обусловила и сходство их мелодико-интонационного строения. Произведенный анализ позволил выявить 11 устойчивых мелодико-интонационных попевок, лежащих в основе многословных напевов татар-крышен. Перечислим их:

**Формула 1** (Пример 3а). Утверждение основного тона звукоряда.

**Формулы 2 и 3** (Пример 3б-3в) образуют структурную пару, основаны на мелодическом движении, соединяющем квартовый тон и приму лада, причём формула 2 представляет собой нисходящий ход, а формула 3 – восходящий.

**Формула 4** (Пример 3г). Поступенный нисходящий ход от квинты к приме.

**Формула 5** (Пример 3д) является структурным обращением предыдущей модели и основывается на поступенном восходящем ходе от примы к квинтовому тону.

**Формула 6** (Пример 3е). Поступенный нисходящий ход от секстового тона к приме лада.

**Формула 7** (Пример 3ж). Поступенный восходящий ход от примы к секстовому тону лада. Данная формула является обращением предыдущей и вместе с ней образует структурную пару.

**Формула 8** (Пример 3з). Утверждение квартового тона лада.

**Формула 9** (Пример 3и). Реализует нисходящий ход от секстового тона к квартовому тону лада.

**Формула 10** (Пример 3к). Поступенный восходящий ход от квартового к секстовому тону лада и представляет собой обращение формулы 9.

**Формула 11** (Пример 3л). Восходящий ход от квартового к октавному тону лада (Пример 3).

Данным набором и ограничивается фонд ладомелодических формул, который лежит в основе напевов, реализующих звукоряд  $2 - 3 - 2 - 2$ . Существующие исключения единичны и зафиксированы в напевах, не имеющих широкого бытования в исследуемой традиции. В напеве ладомелодические формулы взаимодействуют между собой на основе принципа комбинаторики. Иными словами, в выборе попевок, формах их взаимодействия практически не существует каких-либо определённых ограничений: одна и та же попевка может находиться в начале, середине и в конце мелодической строки напева (Таблица 1).

Таблица 1

Формула	Последование типовых формул	Образец, реализующий последование
2	$(2 + 5)   (2 + 3 + 2)  $ $(2 + 5)   3    $	«Биеккэй тауларның башларында» [4, № 6]
	$4   (4 + 3)$ $4   (5 + 2)$	«Суның буйларында ла, әйләр, багана» [4, № 15]
4	$4   4$ $4   (4 + 3)$	«Тәгәрәпкэй бара ла, әй, бер алма» [4, № 13]
	$(5 + 4)   4$ $(5 + 4)   4$	«Әй, наратлык инде, әйләр, наратлык» [4, № 46]
5	$(2 + 5)   (2 + 3 + 2)  $ $(2 + 5)   3    $	«Биеккэй тауларның башларында» [4, № 6]
	$(5 + 4 + 5 + 4)   (5 + 4 + 3)$ $(5 + 4 + 5 + 4)   (1 + 5 + 1)$	«Чыгалар да чыга миннәр карыймыйын» [4, № 11]
6	$(7 + 6)   (7 + 9)$ $(7 + 6)   1 + 6$	«Ай, ил кеүек әле, айлар ил кеүек» [4, № 10]
	$(10 + 9 + 10 + 9)   6$ $(7 + 6 + 5)   6$	«Мәкнең чәчәкләре, ай, коелган» [4, № 12]

О свободе выбора ладомелодических клише, возможности их разнообразной комбинации свидетельствуют разные сочетания попевок в различных строфах одного и того же песенного образца – [4, № 59] (Таблица 2):

«Туганайларым, сезлэр килгәнсез»

Таблица 2

Мелострока напева	Последование ладомелодических формул
A	(7 + 6)   (7 + 9)
B	(7 + 9)   6   6
A	(7 + 6)   (10 + 9)
B	(7 + 6)   1   6

Единственным фактором, регулирующим мелодическое строение напевов, является общий план расположения опорных тонов. Так, в образцах, основанных на ладофункциональной модели второго типа, первая строка может завершаться типовыми попевами 3, 8 или 10, так как их конечный тон совпадает с опорным *g*. Во второй строке в качестве заключительной попевки могут выступать ладомелодические клише, которые приводят к приме лада, – это формулы 1, 2, 4 или 6.

Регламентированный набор ладомелодических формул в конкретных напевах получают яркое, самобытное претворение, которое достигается за счёт действия двух факторов. Первый из них связан с возможностью реализации клише в различных масштабных условиях: ладомелодическая попевка может быть равна полустроке, строке напева или же полустрока может вмещать две и более попевки. В многослоговых напевах татар-кряшен выявлено две основные формы масштабных соответствий мелодических клише и синтаксических структур напева. Первый тип подразумевает соответствие формулы полустроке напева. При этом функцию мелодико-интонационного наполнения полустроки наделяются далеко не все попевки: как правило, это ладомелодические формулы, завершающие тоны которых не имеют статуса конечных опор, – 5, 7 и 10, 11 (завершающиеся тонами *a*, *h*, *d*<sup>1</sup> соответственно).

Гораздо чаще в местной традиции встречается второй тип масштабных соответствий формульных сегментов и синтаксических структур, при котором количество попевок в рамках одной мелостроки достигает двух или более единиц. Наиболее распространённый вариант основан на взаимодействии двух ладомелодических клише в рамках одной полустроки, соответствующей, в свою очередь, одной слогоритмической формуле. Однако нередко в

местной традиции число взаимодействующих попевок может достигать трёх и даже четырёх единиц. Подобная стратегия освоения мелодико-интонационного пространства обуславливает «сложность», витиеватость мелодической линии, придающей индивидуальное своеобразие каждому напеву, а в многоголосных образцах – нередко и каждому голосу. Отметим, что данная характеристика определяет специфику местной традиции. Например, в лирических напевах татар-мишарей «наиболее распространённым масштабным вариантом является тот, в котором величина ладомелодической фигуры совпадает с масштабом ритмических ячеек» [5, с. 17], а сочетание трёх и более ладомелодических формул не встречается вообще.

Не менее существенным фактором, обуславливающим индивидуальный облик напевов, оказываются приёмы собственно мелодического варьирования, которые условно можно разделить на две группы. Первая из выделенных групп связана с изменением тонового состава устойчивой попевки за счёт пропуска или повтора тонов. Вторая группа объединяет собственно мелодические приёмы в масштабах внутрислогового распева: обороты с проходящими, вспомогательными звуками, как прилегающими по звукоряду, так и отстоящими на широкие интервалы – кварту или квинту (данный приём оказывается весьма характерным для местной традиции); опевания; задержания. Большое разнообразие мелодических вариантов достигается за счёт сочетания нескольких приёмов и их ритмического усложнения.

В заключение суммируем основные результаты предпринятых изысканий. Как показал анализ, мелодико-интонационное устройство многослоговых напевов закамских кряшен основано на системе устойчивых ладомелодических клише, взаимодействующих между собой на основе принципа комбинаторики. Факторами, выявляющими своеобразие местной традиции, оказываются: общий план расположения ладофункциональных опор, определяющий выбор попевочных структур в зонах кадансов; высокий уровень взаимозаменяемости ладомелодических клише в напеве; образование сложных сочетаний формул в рамках полустроки. Думается, что перечисленными характеристиками круг специфических признаков ладомелодической организации многослоговых напевов закамских кряшен не исчерпывается, и дальнейшие изыскания позволят дополнить этот перечень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альмеева Н. К определению жанровой системы и стилиевых пластов в песенной традиции татар-кряшен // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья: Вопросы теории и истории: сб. ст. Казань: Институт языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова, 1989. С. 5–21.
2. Альмеева Н. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная музыка: История и типология: сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК им. Н. К. Черкасова, 1989. С. 157–165.
3. Земцовский И. Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975. 224 с.

4. Камалова Э. Песенная культура татар-кряшен Нижнекамского и Заинского районов Республики Татарстан: дипл. раб. Казань, 2011. 457 с.

5. Сарварова Л. Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: Вопросы звуковысотной и фактурной организации: дис. ... канд. иск. Казань, 2006. 245 с.

6. Смирнова Е. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья: дис. ... д-ра иск. Казань, 2008. 580 с.

REFERENCES

1. Al'meeva N. K opredeleniyu zhanrovoy sistemy i stilevyh plastov v pesennoy traditsii tatar-kryashen [Towards the Determination of Genre System and Style Layers in the Song Tradition of Tatars-Kryashens]. Traditsionnaya muzyka narodov Povolzh'ya i Priural'ya: Voprosy teorii i istorii [Traditional Music of the Volga Region and Cis-Urals Area Peoples: Issues of Theory and History]: collected articles. Kazan: G. Ibragimov Institute of Language, Literature and History, 1989. P. 5–21.
2. Al'meeva N. Ritmicheskiye klishe i melodicheskaya zamenyaemost' v pesnyakh tatar-kryashen [The Rhythmical Cliches and Melodic Replacement in the Songs of Tatars-Kryashens]. Narodnaya muzyka: Istoriya i tipologiya [Folk Music: History and Typology]: collected research works. Leningrad: Leningrad State N. Tcherkasov Institute of Theatre, Music and Cinematography, 1989. P. 157–165.
3. Zemtsovskiy I. Melodika kalendarnykh pesen

[Melodics of Calendar Songs]. Leningrad: Muzyka Press, 1975. 224 p.

4. Kamalova E. Pesennaya kul'tura tatar-kryashen Nizhnekamskogo i Zainskogo rayonov Respubliki Tatarstan [Song Culture of Tatars-Kryashens of Nizhnekamsky and Zainsky Districts in the Republic of Tatarstan]: degree work. Kazan, 2011. 457 p.

5. Sarvarova L. Etnicheskiy komponent pesennoy kul'tury tatar-misharey: Voprosy zvukovysotnoy i fakturnoy organizatsii [Ethnic Component in the Song Culture of Tatar-Mishars: Issues of the Pitch and Fature Organization]: Dissertation for the Degree of Candidate of Art Studies. Kazan, 2006. 245 p.

6. Smirnova E. Ritmicheskiy stroi muzykal'no-poeticheskogo fol'klora tatar-musul'man Volgo-Ural'ya [Rhythmic System in Musical and Poetic Folklore of Tatars-Moslems of the Volga and the Urals Regions]: Dissertation for the Degree of Doctor of Art Studies. Kazan, 2008. 580 p.

Пример 1

«Эй, наратлык инде, эйлэр, наратлык» [4, № 46]



$\text{♩} = 126$

Чы - га - лар да чы - га(у)м ми - ннәр ка - ры - йы(ы)н.  
Куш - а - й у - ра - ма - ры(й) гар дьр дил лә.

Пример 3

а) б) в) г)  
д) е) ж) з)  
и) к) л)

МНОГОСЛОГОВЫЕ НАПЕВЫ ЗАКАМСКИХ КРЯШЕН: ОСОБЕННОСТИ ЛАДОМЕЛОДИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

В статье рассматриваются этнически характерные многослоговые напевы, бытующие в локальной традиции закамской подгруппы татар-кряшен. Предмет рассмотрения – мелодико-интонационное устройство рассматриваемого корпуса песенных образцов. Как показал анализ, ладомелодическая организация многослоговых напевов татар-кряшен, реализующих самый распространённый в местной традиции звукоряд 2–3–2–2, определяется опорой на систему ладомелодических формул. Общее

количество последних – 11 единиц. Их взаимодействие в напеве обусловлено действием принципа комбинаторики, регулируемого планом расположения опорных тонов, специфичного для местных напевов. В напевах система ладомелодических формул получает яркое, самобытное прочтение, которое достигается за счёт действия двух факторов. Первый из них связан с различными типами масштабных соответствий ладомелодических формул и синтаксических структур. Наиболее распространённым в мест-

ной традиции оказывается тип, при котором полустрока напева включает от двух до четырёх устойчивых мелодических ячеек. Данная характеристика выделяет кряшенские напевы в контексте прочих песенных культур татар Поволжья. Второй фактор, определяющий индивидуальный облик напева, связан с различными приёмами вариантных преобразований

формульной канвы образцов, к которым относятся пропуски и повторы основных тонов попевок, а также приёмы собственно мелодического варьирования в рамках внутрислоговых распевов.

*Ключевые слова:* татары-кряшены, многослоговые напевы, комбинаторные структуры, ладо-мелодические формулы.

---

---

MULTISYLLABIC TUNES BY ZAKAMSK

---

---

**KRYASHENS: THE FEATURES OF MODAL AND MELODIC FORMS OF ORGANIZATION**

The article attempted the consideration of specific ethnic multisyllabic tunes prevailing in the local tradition by Trans-Kama subgroup of Tatars-Kryashens. The subject of review is the melodic intonation system of the considered corpus of song samples. As the analysis showed, the modal and melodic organization of the multisyllabic tunes by Tatars-Kryashens is determined by the system of modal and melodic formulas, implementing the most common in the local traditions musical scale 2–3–2–2. The total number of modal and melodic formulas has 11 units. Their interaction within tune is determined by the combinatorial principle which is regulated by the plan of basic tones' location, specific to the local tunes. The modal and melodic system within the tunes gains a bright, original reading, which is achieved due to two factors. The first

one is associated with various types of large-scale matching conformably to modal and melodic formulas and syntactic structures. The most common local tradition is the type in which the half-lines melody consists of two to four stable melodic cells. This characteristic distinguishes Kryashen tunes in the context of other Volga region Tatars singing cultures. The second factor, determining an individual character of the melody, is associated with the various techniques of variant the patterns' formulaic canvas transformations, which include gaps and repetitions of the melody's basic tones, as well as the proper techniques of melodic variation within intra-syllabic cantus.

*Key words:* Tatars-Kryashens, multisyllabic tunes, combinatorial structures, modal and melodic formulas.

**Камалова Эльвира Фатавиевна**

научный сотрудник

Республиканский центр развития традиционной культуры

Россия, 420043, Казань

*e-mail:* kamalova.el@yandex.ru

**Kamalova Elvira F.**

research worker

Republican Centre of Development of Traditional Culture

Russia, 420043, Kazan

*e-mail:* kamalova.el@yandex.ru

