

**Песенный фольклор кряшен-переселенцев Иркутской области:
вопросы жанрово-стилевой атрибуции
(по аудиозаписям 1971 г. Л. Ш. Замалетдинова)**

Н. Ю. Альмеева

Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург, Россия

Аннотация

Этномузыкологически атрибутируются в жанровом и стилевом планах архивные звукозаписи традиционного пения татар-кряшен Приуралья, переселившихся в Сибирь. Записи сделаны татарским филологом-сказковедом Л. Ш. Замалетдиновым в 1971 г. на магнитофонную ленту в экспедиции по Сибири и переданы в личный архив автора статьи в 1987 г. Выявляются типичные черты фольклора кряшен, присущие данному высоко аутентичному собранию напевов: ладоинтонационные и ритмические формы, стиль интонирования, фактура двухголосия, тексты песен, что в комплексе позволяет автору произвести жанрово-функциональную атрибуцию каждого из отобранных здесь напевов сибирской коллекции.

Ключевые слова

татары-кряшены, кряшены Сибири, песни, жанр, стиль, стих, двухголосная фактура, атрибуция напевов

Для цитирования

Альмеева Н. Ю. Песенный фольклор кряшен-переселенцев Иркутской области: вопросы жанрово-стилевой атрибуции (по аудиозаписям 1971 г. Л. Ш. Замалетдинова) // Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2025. № 3 (Вып. 55). С. 62–96. DOI 10.25205/2312-6337-2025-3-62-96

**Song folklore of the Kryashen settlers in the Irkutsk region:
genre and style attribution based on the 1971 recordings of L. S. Zamaletdinov**

N. Yu. Al'meeva

Russian Institute of Arts History, St. Petersburg, Russia

Abstract

This article examines the song folklore of the Kryashen Tatars, an Orthodox, Tatar-speaking sub-ethnic group whose history is marked by both migration and cultural synthesis. Originating in the Volga-Ural region during the Christianization period (16th–18th centuries), the Kryashen identity emerged from a complex interplay of Turkic-Tatar elements with local Chuvash, Mari, and Udmurt communities. A significant chapter in their history unfolded in 1912–1913, when a segment of this population relocated to Siberia from Ufa Province as part of Pyotr Stolypin's agrarian reforms. Today, residing primarily in Tatarstan, Bashkortostan, and Udmurtia, they maintain their distinct identity as an ethno-religious minority. The analysis presented here is based on unique archival recordings of Siberian Kryashen singing (33 items). The recordings were made in 1971 by the Tatar philologist and folklorist L. S. Zamaletdinov during an expedition to the villages of Kharioty and Bokhan (Irkutsk Region) and subsequently entrusted to the author. Previously undescribed, these materials represent a rare source for the study of Kryashen folklore. Eleven representative samples, transcribed and translated by the author, form the musical appendix to the article. Their analysis reveals features characteristic of Kryashen song culture, rhythmic and intonational structures, vocal timbre, stanzaic form, and poetic content, allowing for a comprehensive attribution of genre and style.

Keywords

Kryashen tatars, Kryashens of Siberia, songs, genre, style, verse, two-voice texture, attribution of tunes

© Н. Ю. Альмеева, 2025

ISSN 2712-9608

Языки и фольклор коренных народов Сибири. 2025. № 3 (Вып. 55)
Yazyki i Fol'klor Korennykh Narodov Sibiri [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2025, no. 3 (iss. 55)

For citation

Al'meeva N. Yu. Pesenny fol'klor kryashen-pereselentsev Irkutskoy oblasti: voprosy zhanrovo-stilevoy atributsii (po audiozapisyam 1971 L. Sh. Zamaletdinova) [Song folklore of the Kryashen settlers in the Irkutsk region: genre and style attribution based on the 1971 recordings of L. S. Zamaletdinov]. *Yazyki i Fol'klor Korennykh Narodov Sibiri* [Languages and Folklore of Indigenous Peoples of Siberia]. 2025, no. 3 (iss. 55), pp. 62–96. (In Russian) DOI 10.25205/2312-6337-2025-3-62-96

Введение

Татары-кряшены – православная татароязычная этническая общность¹, которая исторически сложилась на тюрко-татарской основе в волго-уральском регионе в период его христианизации (XVI–XVIII вв.) [История и культура 2017] при участии локальных этнических групп чувашей, марийцев, удмуртов [Мухаметшин 1977: 24; Становление и генезис 2022: 8, 27; Макаров 2002: 176] и рассматривается в татарской этнологии как этноконфессиональное меньшинство в составе татар Среднего Поволжья и Приуралья [Исхаков 2001]. Основные ареалы расселения находятся на территории Республики Татарстан, а также в приграничных для Татарстана районах Башкортостана и Удмуртии. Кряшены говорят на диалектах волжско-татарского языка [Баязитова 1986].

В письменных источниках XIX в. (отчетах сельских священников своему начальству о религиозном состоянии христианизированного населения) их называют исключительно крещеными татарами [Малов 1866; Одигитриевский 1895]. Этот экзоэтноним закрепился в советской исторической науке, но наряду с ним широко фигурирует и этноним «татары-кряшены» [Татары 2001; Татары 2017], а также эндоэтноним «кряшены».

В музыкальной фольклористике песенный фольклор кряшен появляется в нотных сборниках М. Н. Нигмедзянова [Нигмедзянов 1970, 1974] (записи 1960-х гг., сделанные в предкамских ареалах), в которых составитель объединил общенациональной жанровой сеткой традиционные песни казанских татар, татар-мишарей и «встроил» в нее обрядовые напевы татар-кряшен (рубрикация в его сборниках идет по жанрам, хотя в монографии [Нигмедзянов 1982] автор посвящает отдельные главы кряшенам, казанским татарам и татарам-мишарям). Ему же принадлежат первые краткие опыты осмысления самобытности традиции татар-кряшен [Нигмедзянов 1964]. Песни молькеевской группы кряшен (ареал расселения на границе с Чувашией), собранные ранее в экспедиции 1955 г. Р. А. Исхаковой-Вамба, но опубликованные позже [Исхакова-Вамба 1981: 155–177], получают специальный раздел (наряду с другими этнографическими группами), а также краткие комментарии этнографического характера [Там же: 184–185]. Целе направленное исследование песенных традиций кряшен было предпринято автором [Альмеева 1986] на информационной базе личных полевых экспедиций 1978–1982 гг. в предкамские, закамские ареалы расселения, а также в молькеевский ареал². В самом начале экспедиционной практики автора в процессе плодотворного диалога с жителями многочисленных деревень выяснилось, что существующее самоназвание (эндоэтноним) *керәшән* для них означает и соответствующее самосознание, поскольку кряшены отличают свое песенное наследие от татарского фольклора [Альмеева 1986: 103–110]. В работе было отмечено, что по признакам самобытной жанровой системы и исполнительства в контексте татарского фольклора кряшены образуют субэтнос [Там же: 9], чего в этнологической литературе того времени еще не утверждалось. Ключевые аспекты диссертации 1986 г. – жанровая система и многоголосие – связаны с проблемой выявления реальных обрядовых обстоятельств традиционного пения, с рассмотрением обрядового тембра и многоголосной фактуры. Богатый полевой материал достаточно сохранной живой традиции дал автору возможность составить научное представление о песенном фольклоре этой этнографической группы как о музыкальной системе, продемонстрировать аналитические подходы к описанию составляющих его подсистем (ритмических, интонационных, тембровых, жанровых, исполнительских) и, в конечном итоге, назвать всю совокупность пения кряшен песенной культурой.

¹ Определение предложено автором [Альмеева 2007: 5].

² Экспедиции автора статьи продолжались по 2024 г.

Цель, задачи и методы исследования материалов

В распоряжении автора статьи оказалась магнитофонная пленка, на которой голоса сибирских кряшен записаны татарским филологом-фольклористом Л. Ш. Замалетдиновым³ и которая лично им была вручена автору. На пленке содержатся 33 трека, записанные им в 1971 г. в двух селах Иркутской области – в основном в с. Харёты Аларского (с 2019 г. – Нукутского) района, а также в поселке Бохан Боханского района⁴.

Записанный песенный материал локальной группы татар-кряшен Сибири представляет большую научную ценность как объект исследования очевидной аутентичностью звучания и тем, что это редчайшие образцы записи пения сибирских кряшен. Предмет исследования – все музыкально-поэтические составляющие (характерность ритмической организации, интонационности, исполнительского тембра, музыкальной формы строфы, содержание вербальных текстов) каждого песенного образца традиции с. Харёты. Целью настоящей публикации является введение сибирских напевов в общий круг научного изучения фольклора татар-кряшен. Своей задачей автор видит атрибуционный комментарий к ним на основе своего слухового опыта (сложившегося с 1978 г.) и звуковых впечатлений от живого аутентичного пения кряшен Поволжья и Приуралья поколения информантов 1890–1930-х гг. рождения. Методами исследования выступают аналитическое нотирование, способствующее применению метода ладоинтонационного анализа [Земцовский 1980: 184–198], ритмическая типология, текстология. Рассматриваемые свойства напевов и вербальных текстов в комплексе дают возможность жанровой атрибуции артефактов.

Из истории локальной песенной традиции татар-кряшен Иркутской области

Татары-кряшены не являются коренными жителями Сибири. Речь идет о семействах приуральских кряшен, которые переселились в Сибирь в годы столыпинских реформ (поселения в Западной и Восточной Сибири, на Алтае, в Забайкалье, вплоть до Приморья) [Глухов 1997: 327–333]. В 1970-е гг. по инициативе молодых краеведов в их личной переписке со школьными учителями⁵ удалось получить письменную информацию о кряшене Тюменской и Иркутской областей. И те, и другие писали, что, кроме них самих, кряшен в Сибири нет, из чего следует, что кряшены Сибири друг о друге не знали.

Информация очень отрывочная. Факты, изложенные в письме работника школы с. Харёты, явно очевидицы описываемых событий, Фоминой Флоры Дмитриевны, обращенном к Д. М. Васильеву, дают возможность почерпнуть ряд хотя и скупок, но очень важных, даже уникальных сведений того времени об истории формирования конкретной, затерянной в огромной Сибири, песенной традиции:

Уважаемый Дамир Михайлович, здравствуйте!

Отвечаю на Ваше письмо по просьбе директора школы. Работаю я в школе, зовут меня Фомина Флора Дмитриевна. Действительно, в 42 километрах от железнодорожной станции Залари расположено село Харёты, в котором сейчас проживают русские, буряты, татары. Старшее поколение называют себя кряшенами, знают и говорят на татарском языке, поют кряшенские песни, соблюдают свои

³ Замалетдинов (татар. *Жамалетдинов*) Ленар Шайхиевич (1935–2023) – фольклорист, засл. работник культуры РТ (1995), лауреат Госпремии ТАССР им. Г. Тукая (1989); с 1970 г. работал в Институте языка, литературы и истории КФАН СССР, с 1997 г. – в Институте языка, литературы и искусства АН РТ; ему принадлежат труды по прозаическим жанрам татарского фольклора (информация из открытых источников).

⁴ Звукозаписи пения татар-кряшен целенаправленно отобраны и скопированы Л. Ш. Замалетдиновым из его экспедиционных материалов, хранившихся в его личном домашнем архиве, и безвозмездно переданы им в личный архив автора статьи в 1987 г. как профессионально заинтересованному лицу, специалисту по фольклору кряшен, для работы. На пленке, кроме сибирских фонограмм (записи 27 июня и 2 июля 1971 г.), присутствуют также записи пения кряшен д. Ляки Сармановского р-на Татарстана, сделанные им же 28 мая 1972 г., как объявляет голос собирателя. Все аудиозаписи позже были оцифрованы.

⁵ Г. М. Макаров (ныне этноинструментовед, кандидат искусствоведения) и Д. М. Васильев (ныне историк) рассылали такие письма. Предоставленные им ответы с мест были опубликованы в газете Общества кряшен Татарстана «Туганайлар» («Родимые»).

кряшенские обряды, обычаи. Примерно до 60-х годов проводили свадьбы по-кряшенски (они отличаются от русских и, естественно, татарских). Но сейчас все изменилось. Среднее и молодое поколение обрусели: плохо знают или совсем не знают языка (особенно молодые), не знают обычаев, традиций, не поют песен. Молодые считают своим родным языком русский. Этому способствовало все: и обучение в школе, и общение (окружение разно-национальное), и смешанные браки с русскими и бурятами.

Самые распространенные фамилии кряшен – это Николаевы, Фроловы, Табанаковы, Антиповы, Кудряшовы, Рыцёвы, Васильевы.

Первые кряшены приехали сюда в 1912–13 годах в поисках лучших земель. Родом они были из Умира, Илика, Сарашлы Бакалинского района. Их было 19 семей. Вот некоторые из них: Николаев Осип с сыновьями. Табанаков Егор, 5 его сыновей и дочь. Фролов Василий Фролович с братом Федором и другие. Несколько семей уехали обратно: причины – тоска по родным местам, суровый климат, чуждый народ и т. д. Коренное население – буряты – встретили их враждебно. Поэтому им пришлось поселиться в 3–4 км от Харёта (тогда это был бурятский улус). Жили в первые год-два в землянках, потом построили деревянные избы. Сейчас это урочище, бывшее селение, носит название «Иски Аул». Также в первые годы жизни им здесь не разрешали даже хоронить своих покойников. Для этого они ездили в Нукуты, в 12–15 км, там была небольшая церковь. Там же крестили и совершали другие религиозные обряды. Район здесь лесостепной, но в степи им земли не давали, поэтому они корчевали густой лес и на этих небольших участках обрабатывали землю, сеяли пшеницу, просо, картофель. Постепенно враждебность исчезла. Буряты (богатые) стали нанимать кряшен на сезонные работы, хорошо платили им зерном, мясом. Сдружились, стали общаться, разрешили им переселиться в Харёты. Улица, на которой они поселились, и сейчас называется Волжинской. В 30-х годах организовали свой колхоз «Красная Волга». В 1936 году произошло слияние двух колхозов (татарского и бурятского). Общий был назван именем Калинина. Затем в 60-х годах реорганизован и переименован в совхоз «Харётский». Сейчас всего 321 двор. Из них татарских 49 дворов. Цифра эта примерная. Округ называется Усть-Ордынский бурятский автономный округ.

Кряшены только в Харётах (во всяком случае мне неизвестна иная информация, я интересовалась). Татары (мусульмане) есть и в Нукутском, и в других районных округах. Есть целые татарские деревни, например – Новоселово, Шаховск (но не кряшенские). Вот, собственно, вся информация, которую Вам могу дать по существу Ваших вопросов. Всего доброго.

С уважением, Флора ФОМИНА,
Иркутская область, Нукутский район, с. Харёты.⁶

По упоминанию названий конкретных деревень и района Башкортостана можно судить о том, что сибирские переселенцы происходят из бакалинской группы кряшен⁷. Песня о переселении в Сибирь есть в представляемых здесь материалах (№ 8).

Как филолог, участвовавший в формировании антологии татарского фольклора, Л. Ш. Замалетдинов в данной сибирской экспедиции имел целью собирание сказок сибирских татар, а песни кряшен записаны им попутно. Системных сведений о материалах нет. Перед каждой песней он называет дату записи, Иркутскую область, село, фамилию, имя и отчество исполнителя, иногда только имя и фамилию, но, к сожалению, не уточняет годы рождения. Иногда он называет жанр записываемой песни (например, на проводы гостей, свадебный, солдатский напев), вероятно, сообщенный на его запрос, иногда не делает этого (объявляя просто *борынгы керәшен көе* ‘старинный кряшенский напев’). Но, несомненно, следует выразить собирателю большую благодарность за бесценный материал, который давно исчез из бытовой жизни, а теперь все же попадает в научный оборот⁸.

⁶ Письмо опубликовано в 1999 г. в газете «Керәшен сүзе» («Слово кряшен»). Републикация в газете «Туганайлар» («Родимые») от 16 мая 2019 г.: <http://tuganaylar.ru/news/etnograficheskaya-mozaika/iz-istorii-iski-aul-ili-o-buryatskikh-kryashenakh> (дата обращения: 06.09.2025). Текст письма воспроизведен точно, кроме нескольких знаков препинания, а также буквы ё в названии села.

⁷ Бакалинская территориальная группа татар-кряшен ныне расселена в Бакалинском районе Башкортостана. До Октябрьской революции Бакалинский район являлся волостью в составе Белебеевского уезда Уфимской губернии. Песни сёл Умирово, Ново-Илеково и других сёл кряшен Бакалинского р-на Республики Башкортостан см. в книге: [Народные песни кряшен Башкортостана (Бакалинский район)].

⁸ На сайте ANTONOVKA RECORDS, где выкладываются электронные альбомы этнической музыки разных народов, опубликован альбом «Урман: песни сибирских кряшен (Иркутская область), 2022 г.» с пением ансамбля «Туган авылым» («Родная деревня моя») с. Харёты (основан в Харётах в 1986 г., руководитель – Татьяна Прокопьевна Антипова). Надо отдать должное энтузиазму этих женщин, которые,

Объем каждой единицы записи чаще составляет одну мелострофу, реже две. Заметим, что для опознания мелодического типа и его анализа этого достаточно при знании всего известного на сегодня корпуса песен татар-кряшен.

В поселке Бохан записано всего 7 треков (6 – от одной исполнительницы). Из них только два свадебных напева относятся к сугубо кряшенским (весьма характерные по музыкальным и исполнительским качествам), остальные образцы – из общетатарского репертуара.

Большинство записей в собрании Л. Ш. Замалетдинова сделаны в с. Харёты, поэтому речь здесь пойдет в основном о них. В с. Харёты зафиксированы 24 образца, восемь из которых содержат тексты с тематикой первых послереволюционных лет на мелодии татарских такмаков и на русские – в том числе авторские – мелодии⁹. Только оставшиеся 16 напевов можно назвать особо ценными для фиксации старинной кряшенской песенной традиции с их приуроченными текстами, традиционными мелодическими типами¹⁰ и – подчеркнем – невозвратно потерянным тембром и интонированием. Здесь выборочно представлены 11 образцов¹¹.

Характерность кряшенских песен Иркутской области в контексте песенной культуры кряшен

Песенная традиция кряшен принципиально коллективная. Сибирские образцы очень ценны присутствием таких аутентичных черт их **ансамблевого пения**, как:

- полная синхронность произнесения текста соответственно общему слогоритму, в том числе синхронность акцентов, словообрыва, дробления слогов, нетекстовых вставок в тексты, кадансовых фермат и акцентов;
- гетерофонная фактура;
- наличие в двухголосии голосовых партий, где в фактуре пунктирно присутствует подвижный бурдон (№ 4);

При нотировании старинных песен автором применялось замедление скорости аудиозаписи, что оказалось очень важным для фиксации этого типа интонирования. В определенных образцах замедление показывало достаточно мелкое внутрислоговое интонационное и мелизматическое дробление, которое может остаться незамеченным в деталях в реальной скорости записи.

Отобранные образцы представляют здесь все основные жанры песенной традиции кряшен: свадебные напевы, напевы общинных гостеваний в осенние праздники, рекрутский, хороводный, напев вечерних уличных гуляний, лирический. Среди них – три ценнейших образца с традиционной двухголосной фактурой¹². Песни на многослоговой стих, с квантитативной ритмикой кряшены называют протяжными – *озын көй* (в отличие от так называемых коротких песен – *кыска көй* – квадратной структуры со стихом 8 + 7). Это основной корпус песенного наследия кряшен, к которому относятся и представляемые песни (№№ 1–10).

Узнаваемые качества песенной культуры кряшен проявлены в сибирских песнях во всех составляющих мелодики и стихов.

Интонационные свойства:

- конкретные мелодические типы – в данном случае принадлежащие определенному локальному ареалу (мензелинской группе, связанной с бакалинской);

видимо, имеют большую потребность в исполнении песен своего села. Но в пении они не воспроизводят традиционные качества мелоса – характерное интонирование, тембр, фактуру коллективного пения, что не могло быть иначе в условиях прерванной традиции. Общее звучание ансамбля – абсолютный унисон, темброво выхолащенный, а динамически однообразно громкий, к сожалению.

⁹ Опускаем их, а также образцы жанров фольклора казанских татар: баит, две плясовые песни, частушки.

¹⁰ Мелодический тип – термин И. И. Земцовского [Земцовский 1975: 20–21]. Мелодические типы, интонационный строй и фактура традиционных песен с. Харёты имеют аналоги в традиции кряшен мензелинского ареала, которая в свое время отпочковалась от бакалинской группы и которую автор статьи застала в экспедиции 1980 г. в очень хорошем состоянии.

¹¹ Нумерация образцов, упоминаемых в тексте статьи, соответствует нумерации в Нотном приложении, а также в перечне ритмических клише (см. рис. 1 на с. 68–69) и схемах ладозвукорядов (см. рис. 2 на с. 69).

¹² Всего в записях Л. Ш. Замалетдинова шесть двухголосных образцов.

– формульный интонационный строй, характерный для всех традиционных жанров, в исторически различных мелодических слоях: от «обнаженной» формульности интонаций (№№ 2, 5), от повторности узкообъемной интоны, преодолевающей однообразность ее повторов динамикой тембра (№ 3) или искусным внутрислоговым распевом-варьированием (№№ 1, 4, 5), до напевов с интонационными взлетами на поступенном движении, обнаруживающими октавный предел слегка обозначенными звуками (№№ 7, 10), или с развитой мелодической линией, сочетающей интонационный простор кварт и секст с поступенным движением в объеме периода из двух предложений в условиях октавной пентатоники (№№ 8, 9).

Песенные формы следующих типов:

- 1) цезурированный мелодический период из двух предложений:
 - а) с повтором второй и четвертой строк (№№ 4, 7–10); дополнительный повтор второго двустушия, как правило, должен быть, но здесь ряд нотировок представлен без этого повтора;
 - б) с прерванной второй строкой (№№ 1, 3, 5, 6);
 - в) с рефреном после первой и третьей строк (№ 2) и между повторами четных строк (№ 9);
- 2) однострочный напев, звучащий на каждую строку четверостишия (№ 10: в данном случае каждый двухстрочник мелодически оформлен как период из двух предложений при стихе 10 + 9 с кадансированием во втором предложении); второе двустушие в каждой песне повторяется.

Ладообразование:

- ангемитоника малых форм (бестерцовая тетратоника *as-b-des-es* в № 1, *f-g-b-c* в № 2, малотерцовая тетратоника как основа напева *f-as-b-c* в № 3);
- пентатонная ладовая основа (№ 4), октавно-пентатонная (№№ 8, 10);
- минорный пентахорд (№ 5), сочетание ангемитонных интонаций с гемитонными в условиях минорного пентахорда (№ 6);
- дорийский колорит, неслучайность которого подтверждается его характерностью для мензелинского ареала Татарстана, и его сочетание с ангемитонными и гемитонными фрагментами (№ 9);
- диатоника (№ 7).

Вербальные стихотворные тексты песен и их исполнительское воплощение:

- четверостишия обрядового и лирико-философского содержания на волжско-татарском языке, встречающиеся в различных территориальных группах кряшен;
- акт распевания слогов текста при открытом звуке, меняющем звучание гласных, делая их как бы «плоскими», несколько искажая их, но не делая их непонятными;
- форшлагги внутри звука / слога, которые приходятся на вставные фонемы в словах (№№ 1, 6, 10): в этих случаях нотная графика показывает общей акколадой групповое единство звуков на один слог, а частичная лига под этой акколадой выделяет вставной слог из звучания основного слога;
- присутствие в этом собрании нескольких файлов с таким типичным для кряшен способом звукоподдачи, как открытый звук с сильной опорой на диафрагму и фонетической инструментровкой строфы¹³ вставными слогами;
- дробление поющего слога его произнесением с участием вставной фонемы (типа *йа, йо*), превращающей единичный звук в синкопированно-раздвоенный (№№ 1, 3, 8);
- *crescendo* на заключительных протяженных устоях полукадансовых и кадансовых зон (в традиционной обрядовой или событийной обстановке они бывают очень ярко выражены).

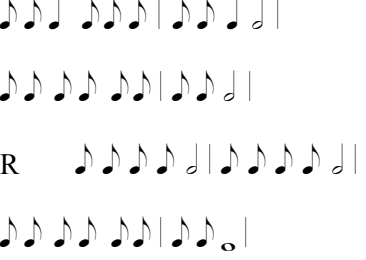
Ритмическая организация:

- ритмоинтонационная трехчастность первой строки каждого двустушия [Альмеева 2022: 152–170] как буквальная (№№ 2, 3, 5, 6, 8, 10), так и на уровне интонационных полей (№ 1)¹⁴;
- традиционные квантитативные ритмические клише напевов как структурная основа мелострофы в масштабах мелодического периода из двух предложений, дважды повторенные в четверостишии [Альмеева 1986: 54; 1989: 157–165] (ритмические клише приведены здесь

¹³ Фонетическая инструментровка строфы – формулировка, предложенная И. И. Земцовским в период работы автора над диссертацией под его руководством.

¹⁴ Интонационное поле – термин И. И. Земцовского [Земцовский 1975: 21].

в виде своих широко распространенных инвариантов, без учета исполнительских деталей, как то пауз, *fermata* и т. п.) (см. рис. 1):

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 

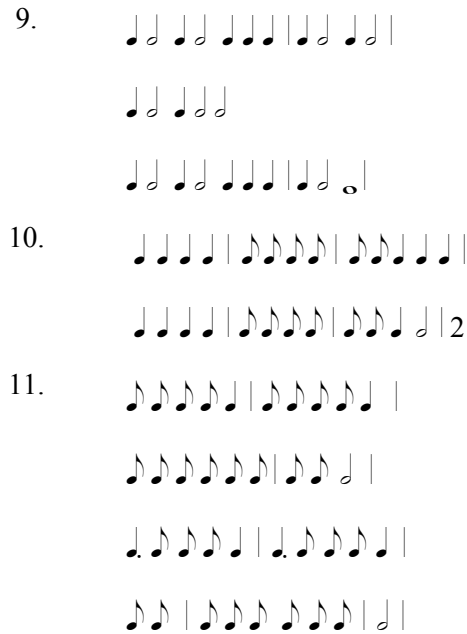


Рис. 1. Ритмические клише напевов
Fig. 1. Rhythmic clichés of chants



Рис. 2. Ладозвукорядные схемы напевов
Fig. 2. Scale diagrams of chants

Жанровая атрибуция нотных образцов

№ 1 (22)¹⁵. На звукозаписи песни объявлена Л. Ш. Замалетдиновым просто как «напев крышен». Спели Ирина Ермолаева и Прасковья Николаева. Это яркий пример специфической традиции виртуозного интонирования певицы-лидера¹⁶, которая с легкостью игры на флейте вос-

¹⁵ В скобках показан порядковый номер песни в аудиозаписи.

¹⁶ Судя по сольным записям Ирины Ермолаевой (трек 23 б в коллекции Л. Ш. Замалетдинова, в статью не вошел) и Прасковьи Николаевой (здесь № 8), обе они владели специфической техникой пения «ломкой» мелодической линии, присущей песням обрядового слоя (здесь №№ 1, 4) и лирики (№ 9),

производит довольно мелкую ритмическую картину и все мельчайшие морденты, внутрислоговые и «подброшенные» форшлагги. Вторая певица интонирует подчиненный нижний голос, то есть присутствует явное разделение на функции в гетерофонной фактуре и «просвечивающие» элементы бурдона. Текст песни лирико-философского характера о ценности и невозвратности молодости и самой жизни мог быть и частью застольной, и хороводной песни старшего поколения.

*Казаннардин килгән, дә ла, эшләйне
бигерәк...
бигерәк әйбәт булыр, да ла, жизләсәк.
Жәшлек-гүмерләрне, дә ла, таб'алмабыз,
миллийон...
миллийон маллар биреп та, ләй, эзләсәк.*

Шлея, что привезена из Казани,
очень...
очень хороша будет, если украсим её латуною.
Молодость-жизнь мы не отыщем,
миллион...
даже если заплатим миллион за поиски.

Ритмическое клише типично для застольных гостевых песен. Интонационный словарь в широко распространенной у крышен Татарстана бестерцовой тетратонике такого вида характерен для более раннего обрядового исторического слоя песен, так же как и наличие единственного ладового устоя. В процессе интонационного развертывания в вертикали возникают квинта, секунда и, что особенно характерно для целого слоя обрядовых песен крышен, мимолетные кластеры, образуемые распевом одного голоса внутри слога в пределах большой терции, кварты и квинты. Присутствует такое специфическое качество интонирования крышен, встречающееся в разных жанрах песен и в различных территориальных группах, как форшлагги внутри звука / слога на вставные фонемы в словах, которые приходится иногда на слоги *йе, йә, йа*, что напоминает звукоподражание птицам:

*Жизләсәк = же(йе)з_лә(йә)_сә(йә)к
Өзләсәк = ө(йе)з_лә(йә)_сә(йә)к
Маллар = мал_ла(йа)р*

Мелос такого типа фиксировался автором в мензелинской традиции крышен, которая, видимо, генетически близка жителям с. Харёты.

№ 2 (32). На записи объявлено, что Елизавета Антипова поет песню «Лесная опушка» (условное название по рефрену). Судя по тексту и предельно формульному, «раскачивающемуся» в ритм коллективного шага интонационному словарю, это песня ежегодного семейно-родового гостевания, которая поется «артельно», когда гости, взявшись под руки и выстроившись шеренгами, переходят из дома в дом по всей деревне.

*Жаус'ыйды да жангырлар, эй, жаус'ыйды,
R (урман буйлары...)
сулыкларга сыйса ла сыйса'йды¹⁷.
Әлекәй дә бергә лә без жөрийбез,
R (урман буйлары...)
тагы жөрөшерләргә жазс'ыйдый.*

Пролился бы дождь, эй, пролился бы,
R (лесная опушка...)
водоемы наполнились бы, наполнились бы.
Пока что вместе мы ходим-общаемся,
R (лесная опушка...)
еще так же общаться суждено было бы.

№ 3 (28). Спели Ирина Ермолаева и Прасковья Николаева. На записи объявлено, что «исполнители называют этот напев старинным». На данной одноканальной записи двухголосия хорошо отличим ведущий, лидирующий голос (он насыщен энергией характерного яркого тембра), и, соответственно, «подчиненный» ему. Напряженный тембр певицы-лидера, медитативное пребывание в квинтовом пространстве с многократно повторяемыми протяженными звуками

и являли собой мастерски спетый дуэт. Но все же по сольной записи Прасковьи Николаевой нам представляется, что в этой и последующих двухголосных записях именно она является ведущей в дуэте как носитель яркого традиционного тембра, динамики звука и техники исполнения. Здесь и далее в описаниях песен №№ 1, 3 и 4 она именуется «лидер».

¹⁷ Это двустопное было исполнено с некоторыми искажениями. Первое слово распространенного в песнях крышен четверостишия *Жаус'ыйды* 'Пролился бы' было пропето с неверным окончанием *-ыр*. Здесь в тексте восстановлены традиционные слова этого четверостишия. Благодарю Г. М. Макарова за уточнение.

ми на квинтовой ступени, к тому же «зависающими» на микро-ферматах, демонстрирует признаки мелоса обрядового класса. Ангемитонная аура напева внезапно «выключается» появлением секундовой ступени *g* (6-я строка). Квинтовое соотношение основного и срединного устоев в мелодическом периоде из двух предложений. Текст с красивой образно-психологической параллелью несет идею прочности кровнородственных связей и возможен как в напевах общинно-родового гостевания, так и в хороводах старшего поколения.

*Ак кошлардый очарлар күлләр күреп,
күбәләкләр очар...
күбәләкләр очар, ой, гөл күреп.*

*Гөлләр күреп очкан на күбәләк күк,
сайрашырбыз микән...
сайрашырбыз микән, ай, бер күреп?*

*Гөлләр күреп очкан на күбәләк күк,
сайрашырбыз микән...
сайрашырбыз микән, ай, бер күреп?*

Лебеди летят к озеру, увидев его,
бабочки летят...
бабочки летят на цветок, ой, увидев его.

Подобно бабочкам, увидевшим цветок,
поворкуем ли...
поворкуем ли, ай, однажды увидевшись?

Подобно бабочкам, увидевшим цветок,
поворкуем ли...
поворкуем ли, ай, однажды увидевшись?

№ 4 (29). На записи напев объявлен верно, как свадебный застольный. Спела Прасковья Николаева. Песня одной из роднящихся сторон, восхваляющая гостеприимство хозяев дома (новую родню с другой стороны), с типичным для свадебно-гостевых песен ритмическим клише, с завуалированной в распевную мягкость интонационной формульностью в условиях ангемитонной пентатоники. Квинтовое соотношение основного и срединного устоев в мелодическом периоде из двух предложений.

*Өстәл өсткәйләрең, ай, күрәгә,
Күрәгәләр түгеллә, эй, балдыр ул! (2)
Эчкән кунакларга, эй, балдыр ул,
Биргән куҗаиннарга, эй, дандыр ул! (2)*

На прекрасной поверхности стола, ай, курага.
Это не курага, эй, это просто мед! (2)
Гостям, которые его пьют, эй, это мед.
Угощающим хозяевам, эй, слава! (2)

№ 5 (31). На записи объявлено, что поет Антипова Елизавета Федоровна, жанр не назван. В тексте песни упоминается игра на опушке леса, что ассоциируется с хороводной игрой с участием многих людей на Петров день, которую (игру) провожают в последний вечер этого праздника, шествуя из деревни в лес. В деревнях, где Петров день был престольным праздником, от кришён приходилось слышать: *Питрау кич уйынны озатабыз урманга* 'Вечером Петрова дня игру провожаем в лес'. Судя по голосу певицы, она самая старшая из всех в этом собрании исполнителей и могла быть настоящим носителем этой традиции, участницей этой игры.

*Икекәй дә күке дә тиң кычкырай,
икей әрәмәй...
икей әрәмәләрне бер итеп.*

*Безләр уйнайыккай да без көләйек,
урман буйлары...
урман буйы торсын да гөр итеп!*

Две да кукушки кукуют одинаково,
две ивы...
две ивы объединяя в одну.

Давайте будем играть да будем смеяться,
опушка леса...
опушка леса да пусть гудит!

Напев архаичный. Мелодия не имеет распевов, что может показаться странным для протяжных календарно-приуроченных хороводных песен кришён. Но совершенно очевидно, что исполнение ускоренное, как минимум вдвое, даже «скомканное», как могло быть при записи протяжных песен вне обряда – в условиях, когда обрядовая традиция уже угасла. Поэтому ускоренность исполнения крайне обнажает формульность напева – чередование трихордовых интоном на квинтовом пространстве малотерцовой гемитоники с притяжением единственного ладового устоя.

№ 6 (19). Голос собирателя, не называя жанра, просто представляет поющего человека: Иван Егорович Рыцев. Редчайший на сегодня пример мужского исполнительства с воспроизведением специфических способов дробления протяженных звуков: внутрислоговыми форшлагами в объеме малой терции (они прослушиваются на первых слогах четвертой и седьмой строк)

и внутрислоговым синкопированием при помощи вставных слогов *йа, йы, йө*. Типичное для застольных гостевых напевов ритмическое клише полустрофы. Череда повторенных нисходящих мелодических формул с интонированием по звукоряду минорного пентакорда с малой субмедиантой (*h*)-*D-e-f-g-a* в направлении единственного ладового устоя. Кадансирование на ангемитонных интонациях звуками, которые не участвуют в напеве и находятся на месте традиционного интонационного «сброса» в конце предложения (чаще – на неопределенной высоте).

Аналогичный мелодический тип на три голоса с параллельно-терцовой фактурой автору довелось записывать у мензелинских крышен. Судя по тексту, это напев семейно-родовых гостеваний.

<i>Уйнасаккай, утәр, дә лә, ай, бу гумер,</i>	Если будем играть-веселиться, да ля, ай,
<i>уйнамасак, утәр, ләй...</i>	пройдет эта жизнь,
<i>уйнамасак, утәр, дә лә, бу гумер.</i>	и если не будем, пройдет, ляй...
	и если не будем играть-веселиться, да ля,
	пройдет эта жизнь.
<i>Йакишылар да уйнап, та ла, йакишы</i>	Если будем по-хорошему веселиться, та ла,
<i>йөрсәк,</i>	и по-хорошему вести себя,
<i>сайраныктай утәр, ләй...</i>	то в блаженстве пройдет...
<i>сайраныктай утәр, дә лә, бу гумер.</i>	то в блаженстве пройдет, да ля,
	пройдет эта жизнь.
<i>Йакишылар да уйнап, та ла, йакишы</i>	Если будем по-хорошему веселиться, та ла,
<i>йөрсәк,</i>	и по-хорошему вести себя,
<i>сайраныктай утәр ләй...</i>	то в блаженстве пройдет...
<i>сайраныктай утәр, дә лә, бу гумер.</i>	то в блаженстве пройдет, да ля,
	пройдет эта жизнь.

№ 7 (20). На записи объявлено верно, что это «напев проводов в солдаты». Следует назвать его еще точнее – рекрутский протяжный напев, чтобы отличать от скорого уличного квадратной структуры, поющего под гармонь во время обхода деревни на проводах призывников (часто это татарский такмак или русский наигрыш «Сормача» – «*Сармаскай*»). В мелодии чередуются ангемитонные и гемитонные интонационные блоки. Квинтовое соотношение основного и срединного устоев в мелодическом периоде из двух предложений. В конце каждой строки есть интонационный сброс от устоев на малую терцию: в первом предложении периода от срединного, во втором – от основного. Здесь, как и в № 6, исполнитель выпевает «сброшенные» звуки очень определенно, не вуалируя.

<i>Салдатлар да китәр лә, эй, сайланьп,</i>	Солдаты да уйдут, эй, по призыву,
<i>билләренә кайышлар, эй, бәйләнеп. (2)</i>	поясницы ремнями, эй, подпоясав. (2)
<i>Исәннәр дә жөрсәләр, бер кайтырлар,</i>	Если будут живы, да, то однажды вернутся
<i>тыгып үскән илләргә, эй, әйләнеп. (2)</i>	на землю, где родились-выросли, эй, обратно. (2)
<i>Исәннәр дә жөрсәләр, бер кайтырлар,</i>	Если будут живы, да, то однажды вернутся
<i>тыгып үскән илгә лә, эй, әйләнеп. (2)</i>	на землю, где родились-выросли, эй, обратно. (2)

№ 8 (24). Песня о переселении в Сибирь. Спела Прасковья Николаева. Собиратель объявил просто, что это старинный напев. Относится к застольным гостевым песням с размашистыми интонациями в широком (больше октавы) диапазоне, с характерным для них ритмическим клише полустрофы в условиях ангемитонной пентатоники. Мог исполняться в семейно-родовом застолье и на досуге. В татарском языке отсутствует категория рода, поэтому героем песни, как и ее исполнителем от первого лица, может быть и мужчина, и женщина. В мелодическом периоде из двух предложений в целом, с широким шагом интонационных формул, при отсутствии ясно выраженной цезуры, идет нисходящее развертывание из самой высокой точки к единственному устою.

*Атландым, да ла, атларнын мин биленә, лә,
жазылдым дай Себерләр, ай, жиренәй. (2)
Себер жиркәйләре ләй, ай, жирләр түгел, лә,
кайтырыйдым туганай, ай, илемәй. (2)*

Сел(а) я, да ла, верхом на лошадь,
записался(лась), да, я на землю Сибири. (2)
Сибирская земляца, ай, не земля, ла,
вернулся(лась) бы, ай, на мою родину. (2)

№ 9 (27). Собираатель на записи объявил: «еще один старинный напев». Спели Ирина Ермолаева и Прасковья Николаева. Текст обращен к родственникам, следовательно, это напев семейно-родовых гостеваний с лирическими распевами. В напеве проявлена сложносоставная картина ладоинтонационного мышления. Редкий факт дорийского колорита в песенном мелосе крышен, но не случайный: мы находим его также в фольклоре генетически родственных крышен мензелинского ареала¹⁸. Интонационное движение разворачивается в верхнем пентакорде дорийского лада манифестирующими распевными («сигнальными») интонациями на протяжении всего первого двустушия, то есть утверждает этот колорит довольно долго. В результате в контексте напева в целом он воспринимается как явный. В третьей и четвертой строках этого двустушия (представляющих собой соответственно рефрен и повтор второй строки) голоса находятся в нижней половине диапазона, демонстрируя сосуществование ангемитонного и гемитонного планов интонационного мышления. Появляется секундовый тон (сначала в нижнем голосе, затем «узаконивается» и в верхнем), который нивелирует ангемитонный колорит напева. Тот же план интонирования находим в четвертой строке, но в сжатом виде. Далее вся ладоинтонационная конструкция переносится на второе двустушие. Квинтовое соотношение основного и срединного устоев в мелодическом периоде из двух предложений.

*Тургайлар очты ла – күрдегезмей? –
аваларга менеп житкәнчей.*

Р *Әйләр, әйләрәм, туганайларым,
аваларга менеп житкәнчей.
Бер Кодай эшләрен без белмибез,
алдыбызга килеп житкәнчей*¹⁹.

Р *Әйләр, әйләрәм, туганайларым,
алдыбызга килеп житкәнчей.
Бер Кодай эшләрен без белмибез,
алдыбызга килеп житкәнчей.*

Р *Әйләр, әйләрәм, туганайларым,
алдыбызга килеп житкәнчей.*

Жаворонки взлетели – вы видели? –
достигнув самого неба.

Р *Эйляр, эйляр, эй, родимые мои,
достигнув самого неба.
Что нам судил Единственный Бог, мы не знаем,
пока оно не постигнет нас.*

Р *Эйляр, эйляр, эй, родимые мои,
пока оно не постигнет нас.
Что нам судил Единственный Бог, мы не знаем,
пока оно не постигнет нас.*

Р *Эйляр, эйляр, эй, родимые мои,
пока оно не постигнет нас.*

№ 10 (6). Собираатель объявляет, что спела Григорьева Аксинья Васильевна. Аудиозапись сохранила комментарий исполнительницы: это свадебная песня. Единственный песенный образец из с. Бохан, который представлен в настоящей статье, свидетельствует, что там имелась прекрасно сохранившаяся песенная традиция крышен. Свойственный свадебным напевам кружевной рисунок мелодической линии и мелизматика маскируют формульность напева. Она вписана в гладкое поступенное интонационное движение и мягкое исполнительское интонирование на основе октавной ангемитонной пентатоники *a-h-d-e-fis-a*, которую при повторе нарушает звук *cis*, возникший для опевания тона *a*²⁰. Прощальный текст этого четверостишия весьма распространен среди крышен всех территориальных групп в гостевых, свадебных, рекрутских песнях.

¹⁸ Конкретно – в д. Нижние Юшады Мензелинского р-на Республики Татарстан. Материалы экспедиции Н. Ю. Альмеевой 1980 г.

¹⁹ Женщины спели здесь слово *житмичә*, которое подходит по смыслу, но нарушает традиционную идеальную рифму этого текста. Поэтому мы восстанавливаем здесь слово *житкәнчей*: оно необходимо еще и потому, что, дважды встречаясь в этом четверостишии, играет оттенками смысла в контексте окружающих слов – *достигнуть* / *постигнуть*.

²⁰ Такое явление в условиях ангемитоники нередко возникало в песнях крышен старшего поколения.

*Әле генә күрдем, дә ла, ай лар, мин сезне,
тагы да кайчан күрермен, дә, ай, мин
сезней? (2)*

*Итләрем дә бетәр, дә ла, сөйгем калыр,
шул чакларда онытмамын, ай, мин сезней. (2)*

*Итләрем дә бетәр, дә ла, сөйгем калыр,
шул чакларда онытмамын, ай, мин сезней. (2)*

Вот только что видела, да ла, ай лар, я вас,
когда же еще увижу, да, ай, я вас? (2)

Моя плоть истлеет, да ла, кости останутся,
и тогда не забуду, ай, я вас. (2)

Моя плоть истлеет, да ла, кости останутся,
и тогда не забуду, ай, я вас. (2)

№ 11 (12). На записи объявлено, что поет Ирина Георгиевна Антонова. Образец очередного переинтонирования популярной в России 1920–1930-х гг. авторской мелодии «Кирпичики» [Неклюдов 2005], перешедшей к кряшенам из русского бытового репертуара. Вальсовость этой широко известной песенки трансформируется в первом двустиишии в сторону традиционных для фольклора кряшен квантитативных ячеек и проявляется только в четвертой строке. Во втором такте использована ангемитонная интонация, остальные мелодические фразы воспроизводятся согласно оригиналу. Текст песни – широко распространившееся у кряшен Поволжья и Приуралья стихотворение кряшенского поэта Тимофея Владимировича о том, как два брата оказались по разные стороны на фронтах гражданской войны²¹. Текст построен по законам татарского баита: его трагический сюжет, основанный на реальных событиях и рассказанный от первого лица, заканчивается смертью одного из главных героев, когда брат убивает брата. Впрочем, текст в плане трагичности сюжета перекликается и с русским оригиналом²².

*Авыл читендә, бабай йортында
эшче гаиләдә²³ мин тудым.
Дәдәйләр белән, түтиләр белән
тугыз йәштән эшкә тотындым.
Дәдәйләр белән, түтиләр белән
тугыз йәштән эшкә тотындым.*

На краю деревни, в доме деда
в рабочей семье я родился.
С дядями, с тетями вместе
с девяти лет начал работать.
С дядями, с тетями вместе
с девяти лет начал работать.

Заключение

За всеми представленными образцами стоят большие ладоинтонационные пласты песенной культуры татар-кряшен в целом, проявленные в локальных территориальных группах и, в частности, у сибирских кряшен. Эти пласты заслуживают специального рассмотрения. Несмотря на малочисленность имеющихся артефактов, коллекция Л. Ш. Замалетдинова представляет собой несомненную историческую ценность и очень значима для изучения этой песенной культуры как относительно ранняя²⁴ запись аутентичного пения. Певицы, записанные Л. Ш. Замалетдиновым, могли быть 1900-х гг. рождения, то есть несли в себе традицию пения XIX в. Судя по владению традиционным интонированием и по характерности тембра голосов, средний возраст поющих мог быть 60–70 лет и даже более 80-ти. Все вышеизложенное дает возможность утверждать, что мы имеем дело с пением людей, хранивших в активной памяти живую непрерывную традицию поколения своих родителей, пребывавших в ней, а также что музыкальный слух носителей этого репертуара не подвергался воздействию СМИ. Пение

²¹ Стихотворение Тимофея Владимировича «Авыр елларда» («В тяжелые годы») было опубликовано в 1928 г. в кряшенской газете «Киңәш» («Совет») и, как и в данном случае, стало бытовать в фольклорной традиции с рядом изменений. Во вступительной статье, посвященной поэту, сказано, что этот текст на мелодию «Кирпичиков» дети в школах пели хором. Видимо, поэтому баит получил широкое распространение.

²² «По количеству подражаний, перепевов и переделок она не знает себе равных в советском городском фольклоре» [Неклюдов 2005: 1].

²³ В этом тексте есть противоречие: герой родился в деревне в семье рабочего. В традиции поволжских кряшен эта строка имеет такой вид: *ишле жәмәгатта мин тудым* ‘родился я в многочисленной общине’ (как написано у Т. Владимировича). Сыграла роль созвучность слов *ишле* ‘многочисленной / эшче ‘рабочей’.

²⁴ Ранняя в том смысле, что 1971 г. – это время весьма активной жизни песенной традиции кряшен.

с полным комплектом описанных выше свойств автор застала в своих экспедициях начиная с 1978 г. и в течение 1980-х гг., работая в Поволжье и Приуралье.

Список литературы

Альмеева Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие: Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1986. 152 с. + 75 с. нот. прил.

Альмеева Н. Ю. Песни татар-кряшен. Вып. 1: Пестречинская (примёшинская) группа / полые звукозаписи, нотировки, вступ. ст., коммент., переводы текстов песен и рассказов этнофоров Н. Ю. Альмеевой; под общ. ред. И. И. Земцовского. СПб.; Казань, 2007. 316 с. + CD.

Альмеева Н. Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная музыка: история и типология. Л., 1989. 186 с.: нот.

Альмеева Н. Ю. Трехчастная ритмоинтонационная матрица песенной строки в фольклоре тюрков и финно-угров // V Всероссийский конгресс фольклористов: Современная научная мысль о традиционной народной культуре: сб. науч. ст. / ред.-сост. Е. А. Дорохова, Д. В. Морозов. М.: Гос. Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова, 2022. С. 152–170.: ил., нот.

Баязитова Ф. С. Говоры татар-кряшен в сравнительном освещении. М.: Наука, 1986. 248 с.

Глухов М. С. Кряшены // Tatarica: энциклопедия. Казань: Ватан, 1997. С. 327–333.

Земцовский И. И. Мелодика календарных песен. Л.: Музыка, 1975. 224 с.

Земцовский И. И. Б. В. Асафьев и методологические основы интонационного анализа народной музыки // Критика и музыкознание: сб. ст. Вып. 2 / ред.-сост. О. П. Коловский. Л.: Музыка, 1980. С. 184–198.

История и культура татар-кряшен (XVI–XX вв.): коллективная монография. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2017. 960 с.

Исхаков Д. М. Этнотерриториальные группы волго-уральских татар: опыт системного анализа // Этнотерриториальные группы татар Поволжья и Урала и вопросы их формирования. Казань: Дом печати, 2002. С. 75–166.

Исхакова-Вамба Р. А. Татарские народные песни: нотный сборник. М.: Сов. композитор, 1981. 185 с.

Макаров Г. М. Судьба культуры кряшен и татарское национальное сообщество // Единство татарской нации: материалы науч. конф. АН РТ «Цивилизационные, этнокультурные и политические аспекты единства татарской нации» (Казань, 7–8 июня 2002 г.). Казань: Фэн, 2002. С. 173–189.

Малов Е. А. Статистические сведения о крещеных татарах Казанской и некоторых других епархий в Волжском бассейне. Казань: Казанский ун-т, 1866. 79 с.

Мухаметшин Ю. Г. Татары-кряшены. Историко-этнографическое исследование материальной культуры (сер. XIX – нач. XX вв.). М.: Наука, 1977. 184 с.: ил.

Народные песни кряшен Башкортостана: (Бакалинский район) / под общ. ред. З. Н. Сайдашевой; Казанская гос. консерватория. Казань, 2008. 200 с. (Памятники татарского народного музыкально-поэтического творчества; вып. 3).

Неклюдов С. Ю. «Всё кирпичики, да кирпичики...» // Шиповник: историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М., 2005. С. 271–303.

Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни: нотный сборник. М.: Сов. композитор, 1970. 184 с.

Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни: нотный сборник. Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. 240 с.

Нигмедзянов М. Н. Народные песни волжских татар: исследование. М.: Сов. композитор, 1982. Гл. II: Особенности традиционной музыки крещеных татар. С. 54–85.

Нигмедзянов М. Н. Стилиевые особенности музыкального фольклора татар-кряшен: [материалы] VII Междунар. конгресс антрополог. и этногр. наук (Москва, авг. 1964 г.). М.: Наука, 1964. 11 с.: нот.

Одигитриевский Н. Н. Крещеные татары Казанской губернии: Этнографический очерк. 2-е изд. М.: печ. А. И. Снегиревой, 1895. 66 с. Отг. из № 4 1894 г. и № 4 1895 г. (Православный благовестник).

Становление и генезис кряшенской идентичности: колл. монография / под. ред.

Р. Р. Исхакова. Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2022. 239 с.

Татары / отв. ред. Р. К. Уразманова, С. В. Чешко. М.: Наука, 2001. 583 с.: ил. (Народы и культуры).

Татары / под ред. Г. Ф. Файзрахмановой, В. В. Трепавлова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 2017. 796 с.: ил. (Народы и культуры).

References

Al'meeva N. Yu. *Pesennaya kul'tura tatar-kryashen: zhanrovaya sistema i mnogogolosie* [Song culture of the Tatar-Kryashens: genre system and polyphony]. Cand. of Art history diss. Leningrad, 1986, 152 p. + 75 p. of musical appendix. (In Russian)

Al'meeva N. Yu. *Pesni tatar-kryashen. Vyp. 1: Pestrecinskaya (primyoshinskaya) gruppa* [Songs of the Tatar-Kryashens. Iss. 1: Pestretsinskaya (Primyoshinskaya) group]. I. I. Zemtovskiy (Ed.). St. Petersburg, Kazan, 2007, 316 p. + CD. (In Russian)

Al'meeva N. Yu. Ritmicheskie klishe i melodicheskaya zamenyaemost' v pesnyakh tatar-kryashen [Rhythmic clichés and melodic interchangeability in the songs of the Tatar-Kryashens]. In *Narodnaya muzyka: istoriya i tipologiya* [Folk music: history and typology]. Leningrad, 1989, pp. 157–165. (In Russian)

Al'meeva N. Yu. Trekhchastnaya ritmointonatsionnaya matritsa pesennoy stroki v fol'klоре tyurkov i finno-ugrov [The three-part rhythm-intonation matrix of the song line in the folklore of the Turks and Finno-Ugric peoples]. In *V Vserossiyskiy kongress folkloristov: Sovremennaya nauchnaya mysl' o traditsionnoy narodnoy kul'ture* [The 5th All-Russian Congress of Folklorists: Modern scientific thought about traditional folk culture]. E. A. Dorokhova, D. V. Morozov (Eds.). Moscow, Gosudarstvennyy Rossiyskiy Dom narodnogo tvorchestva, 2022, pp. 152–170. (In Russian)

Bayazitova F. S. *Govory tatar-kryashen v sravnitel'nom osveshchenii* [Dialects of the Tatar-Kryashens: a comparative analysis]. Moscow, Nauka, 1986, 248 p. (In Russian)

Glukhov M. S. Kryasheny. In *Tatarica: entsiklopediya* [Tatarica: encyclopedia]. Kazan, Vatan, 1997, pp. 327–333. (In Russian)

Iskhakova-Vamba R. A. *Tatarskie narodnye pesni: notnyy sbornik* [Tatar folk songs: sheet music collection]. Moscow, Sov. kompozitor, 1981, 185 p. (In Russian and Tatar)

Iskhakov D. M. Etnoterritorial'nye gruppy volgo-ural'skikh tatar: opyt sistemnogo analiza [Ethno-territorial groups of the Volga-Ural Tatars: a system analysis experience]. In *Etnoterritorial'nye gruppy tatar Povolzh'ya i Urala i voprosy ikh formirovaniya* [Ethno-territorial groups of the Tatars of the Volga and Urals and issues of their formation]. Kazan, Dom pečhati, 2002, pp. 75–166. (In Russian)

Istoriya i kul'tura tatar-kryashen (16–20 vv.): kollektivnaya monografiya [History and culture of the Tatar-Kryashens (16th–20th centuries): collective monograph]. Kazan, Institut istorii im. Sh. Mardzhani AN RT, 2017, 960 p. (In Russian)

Makarov G. M. Sud'ba kul'tury kryashen i tatarskoe natsional'noe soobshchestvo [The fate of the Kryashen culture and the Tatar national community]. In *Edinstvo tatarskoy natsii: materialy nauch. konf. AN RT "Tsivilizatsionnye, etnokul'turnye i politicheskie aspekty edinstva tatarskoy natsii" (Kazan', 7–8 iyunya 2002 g.)* [The unity of the Tatar nation: proceedings of the sci. conf. of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan "Civilizational, ethnocultural and political aspects of the unity of the Tatar nation" (Kazan, June 7–8, 2002)]. Kazan, Fen, 2002, pp. 173–189. (In Russian)

Malov E. A. *Statisticheskie svedeniya o kreshchenykh tatarakh Kazanskoy i nekotorykh drugikh eparkhiy v Volzhskom bassejne* [Statistical information about the baptized Tatars of the Kazan and some other dioceses in the Volga basin]. Kazan, Kazan Univ., 1866, 79 p. (In Russian)

Mukhametshin Yu. G. *Tatary-kryasheny. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie material'noy kul'tury (seredina 19 – nachalo 20 v.)* [Tatar-Kryashens. Historical and ethnographic study of material culture (mid-19th – early 20th centuries)]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 184 p. (In Russian)

Narodnye pesni Kryashen Bashkortostana: (Bakalinskiy rayon) [Folk songs of the Kryashens of Bashkortostan: (Bakalinsky district)]. Z. N. Saydasheva (Ed.). Kazan, Kazan Conservatory, 2008, 200 p. (Pamyatniki tatarskogo narodnogo muzykal'no-poeticheskogo tvorchestva [Monuments of Tatar folk music and poetry]; Iss. 3). (In Russian)

Neklyudov S. Yu. "Vso kirpichiki, da kirpichiki..." ["All bricks, and bricks..."]. In *Shipovnik: istoriko-filologicheskiiy sbornik k 60-letiyu R. D. Timenchika* [Dogrose: historical and philological

collection for the 60th anniversary of R. D. Timenchik]. Moscow, 2005, pp. 271–303. (In Russian)

Nigmedzyanov M. N. *Narodnye pesni volzhskikh tatar: issledovanie* [Folk songs of the Volga Tatars: a study]. Moscow, Sov. kompozitor, 1982, ch. II: Osobennosti traditsionnoy muzyki kreshchenykh tatar [Features of the traditional music of the baptized Tatars], pp. 54–85. (In Russian)

Nigmedzyanov M. N. *Stilevye osobennosti muzykal'nogo fol'klora tatar-kryashen: materialy VII Mezhdunar. kongress antropolog. i etnogr. nauk* (Moskva, avg. 1964 g.) [Stylistic features of the musical folklore of the Kryashen Tatars: materials of the 7th International Congress of Anthropological and Ethnographical Sciences (Moscow, August 1964)]. Moscow, Nauka, 1964, 11 p.

Nigmedzyanov M. N. *Tatarskie narodnye pesni: notnyy sbornik* [Tatar folk songs: sheet music collection]. Moscow, Sov. kompozitor, 1970, 184 p. (In Russian)

Nigmedzyanov M. N. *Tatarskie narodnye pesni: notnyy sbornik* [Tatar folk songs: sheet music collection]. Kazan, Tatar. kn. izd., 1984, 240 p. (In Russian and Tatar)

Odigitrievskiy N. N. *Kreshchenye tatary Kazanskoy gubernii: Etnograficheskiy ocherk* [Baptized Tatars of the Kazan province: An ethnographic essay]. 2nd ed. Moscow, pech. A. I. Snegirevoy, 1895, 66 p. Print from No. 4, 1894 and No. 4, 1895, Pravoslavnyy blagovestnik [The Orthodox Evangelist]. (In Russian)

Stanovlenie i genesis kryashenskoj identichnosti [Formation and genesis of the Kryashen identity: collective monography]. R. R. Iskhakov (Ed.). Kazan, Sh. Marjani Institute of History, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, 2022, 239 p. (In Russian)

Tatary [The Tatars]. G. F. Fayzrakhmanova, V. V. Trepavlov (Eds.). 2nd ed. Moscow, Nauka, 2017, 796 p. (Narody i kul'tury [Peoples and cultures]). (In Russian)

Tatary [The Tatars]. R. K. Urazmanova, S. V. Cheshko (Eds.). Moscow, Nauka, 2001, 583 p. (Narody i kul'tury [Peoples and cultures]). (In Russian)

Zemtsovskiy I. I. B. V. Asaf'ev i metodologicheskie osnovy intonatsionnogo analiza narodnoy muzyki [B. V. Asafiev and the methodological foundations of the intonational analysis of folk music]. In *Kritika i muzykoznanie: sb. st.* [Criticism and musicology: collected articles]. O. P. Kolovsky (Comp., Ed.). Leningrad, Muzyka, 1980, iss. 2, pp. 184–198. (In Russian)

Zemtsovskiy I. I. *Melodika kalendarnykh pesen* [The melodic system of calendar songs]. Leningrad, Muzyka, 1975, 224p. (In Russian)

Рукопись поступила в редакцию

The manuscript was submitted on

08.09.2025

Сведения об авторе – Information about the Author

Альмеева Наиля Юнисовна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург, Россия)

Nailia Yu. Al'meeva – Candidate of Arts, Senior Researcher, Russian Institute of Art History (St. Petersburg, Russia)

almeeva@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0009-6565-6936>

Нотное приложение

Транскрибирование текстов, перевод на русский язык, нотная расшифровка Н. Ю. Альмеевой. Комментарии к примерам см. в разделе «Жанровая атрибуция нотных образцов».

№ 1 (22)

$\text{♩} = 64$

The musical score is written for two voices, Soprano and Alto, in a key of B-flat major (two flats). The tempo is marked as quarter note = 64. The score consists of three systems of staves. The first system has a 4/4 time signature, which changes to 2/4 in the second measure and back to 4/4 in the third. The second system continues in 4/4. The third system has a 4/4 time signature, which changes to 2/4 in the second measure and 3/4 in the third. The lyrics are in Cyrillic script, with some words in parentheses indicating alternative pronunciations or syllables. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings like accents (>) and slurs.

(и) Ка - зан - нар - да(и.э)н кил - гэн да ла э - шла - (йэ) - йэ - не

-н - нар - да(н - э)н кил - гэн да ла э - шла - йэ - не

би - ге - рак... (и)

би - ге - рак...

би - ге - ра - (йэ)к эй - ба(йэ.э)т бу - лыр да ла жиз - ла(йэ) - са(йэ -)к.

би - ге - рак эй - ба - т бу - лыр да ла жиз - ла - са - к.

f

(н) Жа - ш_ле - (йе_)к — гу - ме - (йе)р - лэр - не дә лә таб' - а - (йа)л - ма - (йа) - бы - з,

аш_ ле - к - гу_ ме(йе_)р_ лэр - не дә лә таб' - а_ л_ ма_ бы_ з,

ми - ли - йон... (н)

ми - ли - йон...

ми - ли - йо - (йо)н мал - ла - (йа)р би - реп тө лэй эз - лә (йә) - сә (йә -)к.

ми - ли - йон мал - лар би - реп тө лэй эз - лә - сә - к.

№ 2 (32)

♩ = 75

mf

(м) Жау - сый - дыр да жан - гыр - лар, эй, жау - сый - дыр,

ур - ман буй - ла - рый...

(э) с(а)у_лык - лар ди сын - са ла сын - сый - ды - р.

(и) йӨ - ле - кэй дә бер - гә лә без жө - рий - без,

ур - ман буй - ла - рый...

та - гы жө - рө - шер - ләр - гә жаз - сый - ды - й.

№ 3 (28)

$\text{♩} = 120$

f

(и) Ак ко - (йо)ш. лар - дый о - чар - лар күл - лә(и - ә)р кү - реп,

- лар - дый о - чар - лар күл - лә(и - ә)р кү - реп,

кү - бә - (йә - ә) - ләк - лә(и -)р о - чар...

кү - бә - (йә - ә) - ләк - лә(и -)р о - чар...

кү - бә(йә - ә) - ләк - ләр оч - ка(и - а)н, ой, гөл кү - ре - (йе -)п. *mf < f*

кү - бә(йә - ә) - ләк - ләр оч - ка(и - а)н, ой, гөл кү - ре - (йе -)п. *mf < f*

(м) Гөл - лә - (и - ә)р кү - реп оч - кан на кү - бә - (и - ә) - ләк күк

-әр кү - реп оч - кан на кү - бә - ләк күк

сай - ра - (йа) - шыр - быз ми - кән...

сай - ра - шыр - бы(йы -)з ми - кән...

(ә) сай - ра - шыр - быз ми - кән, ай, бер кү - ре.(йе -)п?

сай - ра - шыр - быз ми - кән, ай, бер кү - ре.(йе -)п?

(и) Гөл - лә - (и - э)р кү - реп оч - кан на кү - бә - ләк күк
эр - кү - реп оч - кан на кү - бә - ләк күк

сай - ра - (а.) - шыр - быз ми - кән...
сай - ра - шыр - быз ми - кән...

(э) сай - ра - шыр - быз ми - кән, ай, бер кү - ре - (йе -)п?
сай - ра - шыр - быз ми - кән, ай, бер кү - ре - (йе -)п?

mf

№ 4 (29)

$\text{♩} = 66$
f

Әс - тәл өст - кәй - лә - рен, ай, кү - рә - гә,
 лә - рен, ай, кү - рә - гә,
 кү - рә - гә (йә) - ләр тү - гел лә, эй, бал - дыр ул.
 кү - рә - гә (йә) - ләр тү - гел лә, эй, бал - дыр ул.
 Кү - рә - гә - ләр тү - гел лә, эй, бал - дыр у - л.
 Кү - рә - гә - ләр тү - гел лә, эй, бал - дыр у - л.

Эч - кэн ку - нак - лар - га, эй, бал - дыр ул,
лар - га, эй, бал - дыр ул,
бир - гэн ку - жа - (и)йын - нар - га, эй, дан - дыр ул.
бир - гэн ку - жа - йын - нар - га, эй, дан - дыр ул.
(э) Бир - гэн ку - жа - йы - н - нар - га, эй, дан - дыр у - л!
ир - гэн ку - жа - йын - нар - га, эй, дан - дыр у - л!

№ 5 (31)

≈ 133
f

И - ке - кәй дә кү - ке лә тиң кы - ч - кы - ра - й,

и - кей ә - рә - мә - й...

mf *f*

и - ке - й ә - рә - мә - ләр - не бер и - те - п.

(м) Без - лә - р уй - на - (и -) - йык - кай да без кө - лә - йс - к,

ур - ма - (йа)н буй - ла - ры - й...

mf *f*

(ый) ур - ман бу - йы тор - сын да гөр и - те - п!

№ 6 (19)

$\text{♩} = 60$
f

У - йи - на - (йа) - са - (йа)к - кай ү - тәр дә лә, а - й, б(а-)у ғ(о)у - мер,

уй - на - ма - сак, ү - тәр лә - й...

у - й - на - ма (йа -) - сак ү - тәр дә лә бу гу - ме - р. (и)

Йок - шы(йы) - лар да³ - (йа) уй - нап та ла йок - шы йө - р - сәк,

сай - ра - нык - тай ү - тәр лә - й... (и)

сай - ра - (о) - ны - к - та - (йа)й ү - тәр дә лә бу гу - ме - р. (и)



Йак - шы_(йы) - ла_(йа)р да_(йа) уй - нап та ла жак - шы (и) йа_(йө)р - сәк,



сай - ра - нык - тай ү - тәр лә - й...



сай - ра_(о) - ны - (йы)к - та - (йа)й ү - тәр дә лә бу гу - ме - р.

№ 7 (20)

$\text{♩} = 100$
mf

Сал - дат - лар да ки - тэр лэ, эй, сай - лы (йы) - ны - п,

бил - лэ - ре - нэ ко - йыш - лар, эй, бэй - лэ - (йэ) - не - п.

Бил - лэ - ре - нэ ко - йыш - лар, эй, бэй - лэ - (йэ) - не - п.

И - сэн - нэр дэ йөр - сә - лэр, бер кай - ты - (йы)р - ла - р,

ты - вып үс - кән ил - лэр - гә, эй, әй - лә - (йә) - не - п.

Ты - вып үс - кән ил - гә лә, ай, әй - лә - (йә) - не - п.



И - сэн - нэр дэ йөр - сә - лэр, бер кай - ты - (йы)-р - ла - р



ты - вып үс - кэн ил - лэр - гә, ай, әй - лә - (йә) - не - п.

№ 8 (24)

$\text{♩} = 100$

f

Ат - ла - (йа)н - дым да ла ат - лар - ны - (йы - ы -)н (м) мин би - ле - нэ, лэ,

жа - зы - (йы)л - ды - (йы)м дай Се - бер - лэр, ай, жи - ре - нэй.

mp *mf*

Жа - зыл - ды - (йы)м да - йа Се - бер - лэр, ай, жи - ре - нэ - (йү - ө - э) - й.

f

Се - бер жир - кэй - лэ - ре лэ(йэ - й) (йэ) жир - лэ(йе)р тү - гел лэ,

кай - тыр ый - дым т(ы) - у - ган - най, ай, и - ле - мэй.

mp *mf*

Кай - тыр ый - (йы) - ды(йы)м т(ы) - у - ган - най, ай, и - ле - ма - (ү - э)й.

№ 9 (27)

$\text{♩} = 120$

f

Тур - гай - лар оч - ты ла, — күр - де - ге - (ү - е)з - ме - й, —

а - ва - лар - га ме - неп жит - кән - че — й?

mf

Эй - ләр, эй - лә - ре - м, ту - га - най - ла - ры - м.

А - ва - лар - га ме - неп жит - кән - че - (ү - е)й.

f — дай - ның —

Бер Ко - дай эш - лә - рен без бел - ми - й - без,

ал - ды - быз - га ки - леп мий - чо - й.

R Эй - лэр, эй - лэ - ре - м, ту - га - най - ла - ры - (у - ы -)м.

mf — *f* *mf* *mf* Ал - ды - быз - га ки - леп жит - мий - чо - й.

f Бер Ко - дай эш - лэ - рен без бел - ми - без,

ал - ды - быз - га ки - леп жит - мий - чо - й.

R

Эй - лэр, эй - лэ - ре - м, ту - га - най - ла - ры - (у - ы)м.

f

ал - ды - быз - га ки - леп жит - мий - чэ - й.

mf

№ 10 (6)

$\text{♩} = 62$

Ә - ле ге - нә күр - дем дә лә, ай лар, мин сез - не - (е),
та - ғы да - (йа) кай - чан кү - рер - мен дә, ай, мин се - з - не - й? (э)
Та - ғы да - (йа) кай - чан кү - рер - мен дә, ай, мин се - з - не - й?
Ит - лә - (йә) - рем дә бет - сә дә лә, сә - йә - ге - м ка - лыр (э)
шул ча - (йа)к - лар - да о - ныт - ма - мын, ай, мин се - з - не - й. (э)
Шул ча - (йа)к - лар - да о - ныт - ма - мын, ай, мин се - з - не - й.

№ 11 (12)

♩ = 168

