

RU

## Специфика идентичности в колыбельных песнях татар

Юнусова Г. Ф.

**Аннотация.** Цель исследования – выявление различного вида сходства в татарской колыбельной песне, позволяющее систематизировать типологические особенности жанра. Статья посвящена рассмотрению моделей идентичности колыбельной песни в репертуаре одного информанта. В качестве объектов выбраны образцы, в которых напевы целиком соответствуют друг другу. Проанализированы структура, интонационные особенности рассматриваемых фольклорных образцов и исполнения. В анализе основное внимание обращено на музыкальные отличия колыбельных артефактов и трактовку контента информантом. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые на обширном нотном материале татарских колыбельных песен, собранном и нотированном автором статьи, описан феномен контаминации, аналогии и варианта в аспекте сходства и различий образцов данного жанра. В ходе исследования установлено, что вариативность колыбельных песен создается в результате ладового колорита, мелизматике, различных приемов мелодической фигурации и артикуляции. Вместе с тем на признание автономности за некоторыми образцами влияет позиция информанта. Для народного исполнителя при решении этого вопроса приоритетным является вербальный текст.

EN

## Specificity of identity in Tatar lullabies

G. F. Yunusova

**Abstract.** The aim of the study is to identify various types of similarity in the Tatar lullaby, allowing to systematize the typological features of the genre. The article is devoted to the consideration of the models of lullaby identity in the repertoire of one informant. The objects selected are samples in which the tunes are completely consistent with each other. The structure, intonation features of the considered folklore samples and performance are analyzed. The analysis focuses on the musical differences of lullaby artifacts and the interpretation of the content by the informant. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time on the extensive musical material of Tatar lullabies, collected and notated by the author of the article, the phenomenon of contamination, analogy and variant in the aspect of similarities and differences of samples of this genre is described. The study found that the variability of lullabies is created as a result of modal coloring, melismatics, various techniques of melodic figuration and articulation. At the same time, the position of the informant influences the recognition of autonomy for some samples. For the folk performer, the verbal text is the priority when deciding this issue.

## Введение

Актуальность данной работы связана с тем, что с начала XXI века вопросы идентификации этноса, его культуры стали центральными в исследованиях разных областей науки, в том числе и в искусствознании. В связи с этим в этномузыкологии особенно усилилась тенденция поиска и изучения истоков национальной культуры. Поэтому колыбельная песня, принадлежащая к наиболее старинным жанрам фольклора многих народов, в последнее время все чаще становится объектом изучения. В татарском этномузыкознании этого не происходило из-за недостатка собранного материала. Проведение сравнительного анализа колыбельных песен позволяет установить приемы образования различных версий образцов этого жанра.

Для достижения этой цели были поставлены и решены следующие задачи:

- выявить и отобрать примеры колыбельных песен, сходных по мелодике (интонационным показателям);
- распределить и систематизировать отобранные образцы по различным критериям (информанты, ареал записи, контент);
- выявить и описать специфику музыкально-поэтических и других особенностей этих колыбельных.

Материалом для исследования послужили 140 образцов татарской колыбельной песни, нотированных автором данной статьи. Ареал всех записей охватывает отдельные населенные пункты в регионах Приволжского,

Сибирского, Уральского и Южного федеральных округов. В качестве примеров для анализа отобраны напевы, зафиксированные от уроженков Камско-Устьинского и Кукморского районов Республики Татарстан, Пермского края и Ульяновской области. В процессе работы с целью проведения сопоставлений проводился поиск публикаций образцов колыбельной песни татар из трудов других этномузыкологов. Среди них:

- Исхакова-Вамба Р. А. Татарские народные песни. М.: Сов. композитор, 1981.
- Карабулатова И. С. Культура детства Тюменской области: традиции и современность. Тюмень: Академия, 2004.
- Музафаров М. А., Виноградов Ю. В., Хайруллина З. Р. Татарские народные песни. М.: Музыка, 1964.
- Нигъмәтжанов М. Н. Татар халык жырлары. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1976.
- Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни. Казань: Тат. кн. изд-во, 1984.
- Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни. М.: Сов. композитор, 1970.

Теоретическая база исследования опирается на труды в области сравнительного музыкознания (Боголюбская, 2010; Владыкина-Бачинская, 1983; Руднева, 1983; Шенталинская, 1983; Шуров, 2010) и межэтнических связей (Мироненко, 2014; 2017).

В контексте музыкальной фольклористики анализ моделей идентичности колыбельной песни открывает новые перспективы изучения этого жанра с использованием сравнительно-типологического, структурно-аналитического и интонационно-ладового методов. Сравнительно-типологический метод позволяет выявить сходства и различия аналогичных интонационных моделей. Это способствует не только пониманию локальных особенностей, но и выявлению универсальных закономерностей. Структурно-аналитический метод предполагает детальное изучение мелодической и ритмической организации, включая интервальный состав, ладовые особенности и метроритмические формулы. Такой анализ позволяет определить, как звуковая форма соотносится с фольклорным контекстом, что усиливает семантику текста. Интонационно-ладовый анализ фокусируется на устойчивых мелодических оборотах, которые часто повторяются в колыбельных, формируя типологические ряды. Эти интонации не только связаны с культурной традицией, но и служат средством передачи эмоционального состояния исполнителя.

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в педагогической деятельности, в ее лекционной и практической части (при разучивании образцов детского фольклора), а также при разработке курсовых программ по народному творчеству.

## Обсуждение и результаты

Колыбельные песни с давних времен функционировали у татар и их предков. Это нашло отражение в художественных и фольклорных произведениях разных эпох. Однако они до сих пор не изучены в татарской фольклористике. Причины этого заключаются в малочисленности записей и публикаций образцов этого жанра. Собранный автором статьи материал позволяет проводить различные исследования, в том числе и в ракурсе заявленной темы сравнительно-сопоставительного анализа колыбельных.

В России первые опыты сравнительного музыкознания в области фольклористики стали появляться со второй половины XIX века. Исследователи отмечают, что внимание собирателей того времени привлекало такое явление, как «вариантность» в русских лирических песнях (Шуров, 2010, с. 130). Но полноценное изучение этого вопроса, по мнению ученых, развернулось после окончания Второй мировой войны, когда для сравнительного анализа накопилось достаточно музыкального материала и продолжается до сих пор (Сравнительное искусствознание..., 2014).

Сходство в фольклорных образцах до сих пор характеризуют разными понятиями. Среди них: аналогия или параллель (Шенталинская, 1983, с. 122), вариант (Владыкина-Бачинская, 1983, с. 130), рецепция. В каждом из таких случаев единение артефактов народного творчества происходит по своим критериям. В народной песне понятия «аналогия», «вариант» и «вариантность» связаны с изменениями текста, мелодии или структуры, но имеют разные нюансы. Собранный автором данной статьи материал по татарским колыбельным песням продемонстрировал проявление в нем свойств всех перечисленных понятий. В их музыкальном и вербальном тексте одновременно или порознь есть сходство с образцами: 1) самой колыбельной; 2) других жанров народного и профессионального творчества взрослых и детей. Оно проявляется в масштабе музыкального и поэтического компонентов в целом или локально в отдельных сегментах. В данной статье внимание уделено связи между образцами только одного жанра – колыбельной. Здесь возникает возможность исследовать этот феномен в разных аспектах. Варианты изучения вызваны: 1) количеством информантов; 2) ареалом записи; 3) фольклоризацией произведений профессионального творчества; 4) инонациональным компонентом. В этой работе рассматривается сходство колыбельных, входящих в репертуар одного информанта. В качестве примеров для анализа отобраны напевы, зафиксированные в двух районах Республики Татарстан (Камско-Устьинский и Кукморский), а также в Пермском крае и Ульяновской области. Акцент в исследовании сделан на интонационном поле колыбельных. Связь между образцами представлена в виде контаминации, аналогии и варианта. Надо отметить, что позиция информанта и собирателя (этномузыколога) в оценке автономности той или иной колыбельной песни отличаются.

Соотношение сходства вербального и музыкального текстов в колыбельных песнях выглядит следующим образом: 1) вербальные тексты разные, а напевы – минимально варьируемые или значительно измененные;

2) поэтический текст и мелодии идентичные, совпадают. Образцы анализа распределены по содержанию в плане соотношения в них светского и конфессионального контента. Сопоставляются колыбельные: 1) светские и религиозные (полностью или частично); 2) только светские. Татарский язык преобладает в вербальном тексте песен, за исключением нескольких образцов, спетых на арабском языке.

Рассмотрим две пары колыбельных песен, записанных в Кукморском районе Республики Татарстан и Ульяновской области. Каждая из этих пар представляет собой пример контаминации – исполнения песен с разными текстами на один общий напев (Боголюбовская, 2010, с. 152). Религиозный, в данном случае исламский, компонент проявляется в них только в упоминании имени Аллаха в вербальном маркере. Заметно, что присутствие атрибутики мусульманства в вербальном тексте колыбельных в минимальном количестве сопровождается в то же время большим мелодическим сходством образцов данного жанра. Несмотря на незначительность различий в мелодике этих колыбельных песен, информанты отстаивают автономность каждой из них. В этом пришлось убедиться, например, в процессе записи одного из народных исполнителей из Кукморского района Республики Татарстан. Информант утверждала, что продемонстрированные ею колыбельные разные. При этом она ссылалась на информацию, полученную от своей матери, передавшей ей эти песни. Решающим фактором признания самостоятельности колыбельных в данном случае оказался вербальный текст. В нем содержится отсылка к мусульманству, связанная прежде всего с одним из вербальных маркеров колыбельной песни: «Аллаһу, Аллаһу» («Аллаху, Аллаху»). Проведенный анализ поэтического текста татарских колыбельных песен показал, что кроме него есть еще два, с которых начинаются образцы этого жанра: «Әлли-бәлли» («баюшки-баю»), «Йокла, йокла» («спи, усни»). Все они содержатся в текстах других песен, рассматриваемых в статье. В маркере «Аллаһу, Аллаһу» дважды повторяется имя Всевышнего, что, по всей видимости, отражает некоторые приемы суфийской практики. Существует мнение, что начинающим суфиям из братства Накшбандийя такое двукратное дублирование слова «Аллах» предлагали в качестве зикра (произнесения слов прославления Бога). На это обратил внимание в одном из своих комментариев востоковед-тюрколог Л. В. Бахревский (Тарикат Ясавийа..., 2015, с. 188). Хотя маркер «Аллаху, Аллаху» представляет собой имя Всевышнего, в контексте всего содержания колыбельной песни его сакральный смысл со временем оказался утрачен. Эти слова стали рифмой для последующего контента о мире животных. Несмотря на это, маркер «Аллаху, Аллаху» по-прежнему встречается в образцах данного жанра. Во многом это связано со звуковым сходством с другим маркером убаюкивания – «әлли-бәлли», тем более что их сближение привело к формированию лексемы, схожей по структуре: «Әллиһу – бәллиһу».

Аллаһу, Аллаһу, Көжәләрне талга ку.	Аллаху, Аллаху, Гони коз в тальник.
Көжә печән ашасын, Кызым йоклы башласын.	Пусть коза ест сено, А дочка начнет засыпать.

У всех трех упомянутых вербальных маркеров есть свои особенности, оказывающие влияние на специфику музыкального и поэтического языка колыбельных, в которых они использованы. В маркере «Аллаху, Аллаху» эти слова обращают на себя внимание, приобретают особую значимость, т. к. они выделяются из общей канвы текста колыбельных. Это происходит потому, что данный маркер (в отличие от других традиционных зачинов) опирается на трехсложную стопу анапест. Благодаря ему остановка на последнем слоге отделяет слово и его повтор, происходит определенная скандировка.

Если в начале колыбельной песни встречается маркер «Аллаху, Аллаху», то в таких случаях (как и в данном) рифмовка обычно бывает парная (аавв), которую еще именуют смежной. Словосложение в ней – 6+7+7+7, а слоговой ритм – 112|112. Напев с маркером «Аллаху» в этой и других колыбельных песнях предстает в целом более строгим. В нем преобладает силлабическая структура (один слог – один звук). В заключительных строках данного образца происходит небольшое варьирование напева первого двуступишия.

В рассматриваемых колыбельных из Кукморского района РТ имеются минимальные изменения. В таком случае небольшие интонационные отличия в них достаточно отметить в нотах, заключив их в рамку (Пример 1).

♩ = 104

Ал - ла - һу, ал - ла - һу, кө - жә - ләр - не тал - га ку.

Кө - жә - пе - чән а - ша - сын, кы - зым йок - лыт баш - ла - сын.

**Пример 1.** Записано Г. Ф. Юнусовой в ноябре 2019 г. от Дили Фуатовны Тухватовой, 1960 г. р., уроженки д. Нижний Арбаш Кукморского района Республики Татарстан

Сравнение куплетов колыбельных показало, что в них неодинаковое слоговое стихосложение и рифма в связи с использованием разных вербальных маркеров. Во второй колыбельной – это «Әлли-бәлли» («баюшки-баю»).

Ее маркер (также, как «Йокла, йокла») состоит из стихотворной двухсложной стопы. Согласно нормам ударения в татарском языке, ее размер – это ямба. Однако обращаем внимание на то, что в колыбельных в результате влияния музыкальной составляющей акцент нередко падает на самую первую сильную долю, образуя таким образом хорей. Рифмовку во второй колыбельной – аава – именуют рубаи и относят к стихотворениям восточной поэзии. Поэтический язык колыбельной иной по слоговому стихосложению (7+7+8+7) и слоговому ритму (1111|112). Начальный напев этого образца отличается от первой песни лишь ритмическим дроблением в первом такте (междометие «бәлли»). Во второй колыбельной изменения в напеве зафиксированы в шестом и седьмом тактах. Здесь также происходит ритмическое дробление одной из длительностей, добавочный восьмой слог оформлен самым простым распевом на два звука (из шестнадцатых), варьирование привело к появлению поступенного восходящего движения. В таком виде эта колыбельная приобретает более мягкий характер, мелодическая линия становится более плавной (Пример 2).

$\text{♩} = 96$

Эл - ли - бәл - ли бәү и - тә, кы - зым йо - кы - га ки - тә.  
Кы - зым йок - кы - га кит - мә - сә, бү - ре - ләр а - лып ки - тә.

**Пример 2.** Записано Г. Ф. Юнусовой в ноябре 2019 г. от Дили Фуатовны Тухватовой, 1960 г. р., уроженки д. Нижний Арбаши Кукморского района Республики Татарстан

Элли-бәлли бәү итә, Кызым йокыга китә.	Баюшки-баю, Дочка моя засыпает.
Кызым йокыга китмәсә, Бүреләр алып китә.	Если дочка не уснет, Ее волки заберут.

В другой паре колыбельных (они записаны в Ульяновской области) заметны более значительные отличия между ними. Они касаются композиции напевов, ладовых особенностей и артикуляции. В отношении структуры мелодии отметим, что в песне с маркером «Аллаху, Аллаху» появился повтор начальной попевки. Возможно, он возник в связи с дублированием имени всевышнего (Пример 3).

$\text{♩} = 69$

Ал - ла - һу, Ал - ла - һу,  
кә - жә - ләр - не тал - га ку.  
Тал я - фра - гын а - ша - сын,  
Га - ли ела - вын таш - ла - сын.

**Пример 3.** Записано Г. Ф. Юнусовой в июле 2018 г. в д. Старая Тюгульба Новомалыклинского района Ульяновской области от Гулькай Вагизовны Хусаиновой, 1949 г. р.

Мелодию этой колыбельной отличает также завершение в миноре. Заключительные кадансы в другом ладовом наклонении по сравнению с началом песни встречаются в разных колыбельных. Если завершение идет в мажоре, то обычно это ладовое наклонение дает о себе знать на протяжении всей песни в виде так называемой «мерцающей» терции. Кадансы, завершающиеся в минорном ладу, встречаются в других колыбельных, причем некоторые из них интонационно близки к данному примеру. В этом случае можно говорить о типологических моментах в небольших сегментах песни. Для сравнения приводим образцы кадансов из других колыбельных песен. Для удобства сопоставления с рассматриваемой колыбельной они расположены на одной высоте (Пример 4).

**Пример 4.** Кадансы разных колыбельных песен

В обеих песнях обращает на себя внимание разная артикуляция, нашедшая проявление в своеобразной расстановке акцентов. В них акцентируются либо вторая доля (в первой песне), либо первая (во второй «светской» колыбельной). Отличается в рассматриваемых песнях строение куплета. Оно напоминает по структуре смежную и перекрестную рифмы в стихосложении: 1) A(aa<sup>1</sup>)B(bb<sup>1</sup>); 2) A(ав)A(a<sup>1</sup>b<sup>1</sup>). Слововое строение второй колыбельной («Йокла, йокла») тоже специфическое: 7+7+7+7 (Пример 5).

♩ = 72

Йок - ла, йок - ла, йом кү - зен.

Йом, йом кү - зен йол - ды - зым.

Кич - тән йо - кың ка - ла да

е - лап ү - тә көн - де - зен.

**Пример 5.** Записано Г. Ф. Юнусовой в июле 2018 г.  
в д. Старая Тюгульбуа Новомалыклинского района Ульяновской области  
от Гулькай Вагизовны Хусаиновой, 1949 г. р.

Проведение сравнительного анализа выявило значительные отличия в интонационном плане в колыбельных, в которых вербальный текст включает в себя исламский контент полностью или довольно большой его пласт. Такие колыбельные удалось записать в разных регионах России: в Камско-Устьинском районе Республики Татарстан, Ульяновской области. Еще один подобный пример, но уже с измененным текстом (вместо арабского языка – татарский) опубликован музыковедом Р. Исаковой-Вамбой (1981, с. 81) в сборнике нот татарских народных песен. Его запись была сделана в Апастовском районе Республики Татарстан. По вербальному тексту, содержанию, языку (полностью или частично арабский) все эти колыбельные одинаковые, за исключением песни из сборника Р. Исаковой-Вамбы. Одна из информантов знала содержание песни из-за некоторых более широких (по сравнению с другими исполнителям) познаний в области ислама, полученных благодаря ее отцу, который в свое время совершил хадж (паломничество) в Мекку. Она сообщила, что эта колыбельная обращена к пророку Мохаммеду в пору его младенчества и поется от лица Халимы – приемной матери. Перевод текста колыбельной в трактовке информанта: «Посланник Аллаха, закрой глаза» (Юнусова, 2022, с. 210). Текст колыбельной в исполнении другого информанта из того же населенного пункта оказался в сокращенном виде по сравнению с образцом, спетым ее односельчанкой. Обе народные исполнительницы продемонстрировали в колыбельных минимальный распев. Предполагаем, что это явление обусловлено влиянием так называемых «книжных напевов»: чтение ряда книг у татар сопровождалось вокализацией. Эти напевы отличаются силлабической структурой: на один слог приходится один звук (Пример 6).

♩ = 80

Ком, ком, я, ха - би - бе, көн - тә - нәм.

Ком, ком, я, ха - би - бе, көн - тә - нәм.

**Пример 6.** Записано Г. Ф. Юнусовой летом 1981 г.  
в д. Малые Салтыки Камско-Устьинского района Республики Татарстан  
от Умягульсум Айтугановой, 1913 г. р.

Второй информант спела уже на татарском языке еще одну колыбельную с традиционным текстом. В ней использован напев, обращенный к пророку Мухаммеду, но со значительными изменениями. Оба эти образца воспринимаются как разные объекты. В данном случае такое сходство между ними можно назвать аналогией. В обеих колыбельных только в первом такте происходит буквальное совпадение начального оборота: раскачка на м.3, которая является типичным ходом в традиционной татарской колыбельной, своего рода музыкальным маркером этого жанра. Данный мотив в какой-то мере олицетворяет символику движения качания колыбели. В дальнейшем этот оборот, а особенно кадансы варьируются в светской по содержанию колыбельной, внося тем самым значительные изменения в ее интонационный облик в плане сопоставления с первым образцом. Отличается также и манера исполнения колыбельных: более строгое и сдержанное в первой и некоторая переливчатость в голосе во второй. Она отмечена в нотации форшлагами (Пример 7).

$\text{♩} = 80$

Ба - у, ба - у, бау и - тә,  
 у - лым жо - кы - га ки - тә.  
 У - лым жо - кы - га кит - мө - сә, а - ю - лар а - лып ки - тә.  
 У - лым жо - кы - га кит - мө - сә, а - ю - лар а - лып ки - тә.

**Пример 7.** Записано Г. Ф. Юнусовой летом 1981 г.  
 в д. Малые Салтыки Камско-Устьинского района Республики Татарстан  
 от Умягульсум Айтугановой, 1913 г. р.

Изучению сходства и отличий в колыбельных способствует метод исследования их звукового состава, прежде всего звукоряда. Рассмотрим его на примере колыбельных, в которых уже сугубо светское содержание и в варьированном виде совпадают оба компонента: вербальный и музыкальный. Для рассмотрения этого явления выбраны образцы, записанные в Пермском крае. Нотация обеих колыбельных приведена в сокращении (только первый куплет). В этих образцах представлен широко распространенный и традиционный для татарских колыбельных текст из жизни татарской семьи в империалистической России. Здесь повествуется о мечтах матери, убаюкивающей своего ребенка. Она мечтает о том, что, выучившись в Бухаре и вернувшись домой, сын станет муллой, будет хорошо жить материально и морально, пользуясь большим уважением односельчан. Такая благополучная жизнь сына даст почет и его матери. Распространенности содержания этой колыбельной в татарском социуме способствовало включение его в стихотворение «Надежды деревенской женщины, убаюкивающей ребенка» популярного поэта Г. Тукая (1886-1913). В рассматриваемых колыбельных из Пермского края вербальный текст целиком не представлен. Но основной сюжетный мотив в них очерчен: учеба в Бухаре – возвращение домой – женитьба на дочке богача.

Әлли-бәлли итәр бу, Бохарага китәр бу. Бохарадин кайткачтын, Бай кызларын сорар ул.  Сүз әйтмиңә бирерләр, Кодачалар килерләр. Сүз әйтмиңә бирерләр, «Остабикә», – диярләр.	Баюшки-баю, В Бухару уедет он. Вернувшись из Бухары, Попросит в жены дочь богача.  Не прекословя, отдадут, Сваты придут. Не прекословя, отдадут, «Жена муллы», – скажут.
---	--

Это содержание в колыбельных приобретает разные оттенки. В первой из них явно ощутим оттенок хвастовства матери. Ее мелодию отличает определенная доля активности, упругости, даже размашистости (Пример 8).

$\text{♩} = 132$

**f** 1. Әл - ли - бәл - ли и - тәр - бу, - - -  
 Бо - ха - ра - га ки - тәр бу.  
 Бо - ха - ра - дин кайт - кач - тын,  
 бай кыз - ла - рын со - рар ул.

**Пример 8.** Записано Г. Ф. Юнусовой в июне 1988 г. в д. Султанай Бардымского района Пермского края  
 от Салимы Имангуловой, 1898 г. р.

Вторая колыбельная значительно мягче по характеру звучания. Ее колорит в русле традиционных образцов этого жанра. Предыдущий пример колыбельной представляет собой ее упрощенный вариант. Таким образом эти колыбельные являются измененной версией одной и той же песни. Более того, вербальный текст в них полностью совпадает. Такая тождественность текста встречается в образцах других жанров разных народов (Руднева, 1983, с. 142). В результате рассматриваемые колыбельные можно считать вариантами одной песни, т. к. различия в них соответствуют определению этого понятия: они касаются текста, мелодии, ритма и даже настроения (Пример 9).

♩ = 132

1.Эл ли - бэл - ли и - тәр бу,  
Бо - ха - ра - га ки - тәр бу.  
Бо - ха - ра - дин кайт - кач - тын,  
бай кыз - ла - рын со - рар ул.

**Пример 9.** Записано Г. Ф. Юнусовой в июне 1988 г. в д. Султанай Бардымского района Пермского края от Салимы Имангуловой, 1898 г. р.

Колыбельные песни с общим напевом порой обладают довольно большим объемом разнообразного музыкального материала. Они состоят из нескольких куплетов, в каждом из которых варьированный мелодический контент. Способствует выявлению тождества и различий между ними в интонационном аспекте использование метода составления схемы звукоряда и вычленения его ядра на отдельных сегментах песни с последующим сопоставлением результатов в исследуемых образцах. Рассмотрим этот прием сравнительно-анализа на примерах колыбельных песен, записанных в Пермской крае.

Расположение звукоряда от самого нижнего тона к самому высокому показал, что у них один и тот же амбитус (б.10), состав и количество ступеней (6), звуков (8): 1) g-h-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>; 2) g-a-c<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>. Но полной тождественности здесь нет. Есть отличия в компоновке, структуре тонов, которые подчеркивают разный оттенок характера каждой колыбельной. Сравнение схем звукорядов обеих колыбельных показывает, какие тона для них более значимые. Выделение основного интонационного остова производилось на основе подсчета количества повторов каждого звука. В схеме эти повторы показаны цифрой в скобках перед латинским обозначением тона: (3)c<sup>1</sup>. Единичные показатели использования звуков не учитывались. Исключением стал тон «до» первой октавы (c<sup>1</sup>) в первом куплете второй колыбельной песни, как более протяженный по времени, чем остальные. Его длительность в два раза больше по сравнению с другими: четверть, а не восьмая (Таблица 1).

**Таблица 1.** Схема звукоряда и сегментов песен (Примеры 8 и 9)

1-я колыбельная	2-я колыбельная
Схема основного звукоряда. 6 ступеней, 8 звуков	
g-h-c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> -g <sup>1</sup> -a <sup>1</sup> -h <sup>1</sup>	g-a-c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> -g <sup>1</sup> -a <sup>1</sup> -h <sup>1</sup>
Первый куплет, 1-2 мелостроки	
(3)c <sup>1</sup> -(4)e <sup>1</sup> -(7)g <sup>1</sup> -(1)a <sup>1</sup> Ядро: c <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> -g <sup>1</sup>	(3)c <sup>1</sup> -(2)d <sup>1</sup> -(5)e <sup>1</sup> -(7)g <sup>1</sup> -(1)a <sup>1</sup> Ядро: c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> -g <sup>1</sup>
Первый куплет, 3-4-я мелостроки	
(5)g-(2)h-(1)c <sup>1</sup> -(5)d <sup>1</sup> -(1)e <sup>1</sup> Ядро: g-h-d <sup>1</sup>	(3)g-(3)a-(1)c <sup>1</sup> -(5)d <sup>1</sup> -(1)e <sup>1</sup> Ядро: g-a-c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup>
Второй куплет, 1-2-я мелостроки	
(3)c <sup>1</sup> -(4)e <sup>1</sup> -(4)g <sup>1</sup> -(3)a <sup>1</sup> -(1)h <sup>1</sup> Ядро: c <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> -g <sup>1</sup> -a <sup>1</sup>	(3)c <sup>1</sup> -(1)d <sup>1</sup> -(2)e <sup>1</sup> -(6)g <sup>1</sup> -(3)a <sup>1</sup> -(1)h <sup>1</sup> Ядро: c <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> -g <sup>1</sup> -a <sup>1</sup>
Второй куплет, 3-4-я мелостроки	
(5)g-(1)h-(2)c <sup>1</sup> -(5)d <sup>1</sup> -(1)e <sup>1</sup> Ядро: g-c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup>	(5)g-(1)a-(3)c <sup>1</sup> -(4)d <sup>1</sup> Ядро: g-c <sup>1</sup> -d <sup>1</sup>

В составе звукорядов выделяется один тон, который не характерен для ангемитонной пентатоники – традиционного лада для татарской музыки. Это звук «си» (h), который демонстрирует наличие вводнотонности. Но в самих напевах он присутствует как полутон на расстоянии. В первой колыбельной он появляется в двух октавах (малой и первой) и задействован во фразах, мелодия которых движется по звукам мажорного трезвучия и вообще появляется в трех из четырех сегментов песни. Благодаря нему, а также движению еще

и по аккордовым звукам б.6/4, скачкам на ч.4 и ч.5 в колыбельной ощущается активный и даже энергичный характер (насколько это возможно в образцах данного жанра). Ядро сегментов ее мелодии демонстрирует, что и остов песни состоит из тех же интервалов и звуков трезвучия.

Во второй колыбельной песне звук «си» появляется только один раз в первой октаве. Место звука «си» в ней занимает звук «ля». Мягкость ее характера создается за счет завуалированного движения по проходящим звукам (ступеням), в ней больше коротких распевов (один слог на два звука, изложенных в нотации шестнадцатыми длительностями).

### Заключение

Проведенное исследование привело к следующим выводам. Контаминация, аналогия и вариант находят проявление в колыбельных песнях разного контента. Степень отличий зависит от содержательного аспекта и позиции информанта. Исследование аналогичных колыбельных способствует выявлению типологических особенностей жанра в плане мелодики, ритма, ладовых особенностей и манеры интонирования.

Дальнейшее изучение заявленной темы в плане выявления типологических и специфических особенностей образцов предполагает более детальный сравнительно-типологический анализ колыбельных песен в репертуаре разных информантов из одного или разных ареалов обитания, а также в составе других жанров фольклора взрослых и детей.

### Источники | References

1. Боголюбская Н. И. Принципы образования вариантов (версий) в традиционных лирических песнях белгородского Приосколья // Памяти Л. Л. Христиансена: сборник статей. М.: Композитор, 2010.
2. Владыкина-Бачинская Н. М. Напев «Ах вы, кумушки-голубушки, подружки»: его мелодические и словесные варианты // Памяти К. В. Квитки: сборник статей. М.: Сов. композитор, 1983.
3. Мироненко Я. П. Песня про татарский полон и вопросы двух типов монодии // III Всероссийский конгресс фольклористов: сборник научных статей: в 5 т. (г. Москва, 3-7 февраля 2014 г.). М.: РОСКУЛЬТПРОЕКТ, 2017. Т. 1. Актуальные проблемы российской фольклористики.
4. Мироненко Я. П. Ранние тюркско-славянские связи как музыковедческая проблема // Нематериальное культурное наследие тюркских народов как объект сохранения: сборник материалов международной научно-практической конференции (16-19 июля 2014 г.). Казань: Ихлас, 2014.
5. Руднева А. В. О двух вариантах плача «Пора встать ото сна беспечального» // Памяти К. В. Квитки: сборник статей. М.: Сов. композитор, 1983.
6. Сравнительное искусствознание – XXI век. СПб.: РИИИ, 2014. Вып. 1. Наследие Генриха Орлова и актуальные проблемы современного сравнительного искусствознания: сборник статей и материалов.
7. Тарикат Ясавийа и Крым. Сулейман Бакыргани: дастаны и хикматы / вступит. очерк, пер. и коммент. Л. В. Бахревского. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2015.
8. Шенталинская Т. С. О мелодических параллелях напева баллады «Про татарский полон» // Памяти К. В. Квитки: сборник статей. М.: Сов. композитор, 1983.
9. Щуров В. М. Некоторые закономерности образования песенных вариантов в русском свадебном обряде (с учетом ритмической и композиционной взаимосвязи стиха и напева) // Памяти Л. Л. Христиансена: сборник статей. М.: Композитор, 2010.
10. Юнусова Г. Ф. Исламский контент в татарских колыбельных песнях // Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное: материалы международной научной конференции. Казань: КГК, 2022.

### Информация об авторах | Author information



**Юнусова Гузель Файзрахмановна<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань



**Guzel Faizrakhmanovna Yunusova<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Institute of Language, Literature and Art named after. G. Ibragimov, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan

<sup>1</sup> [gyzelyunusova@gmail.com](mailto:gyzelyunusova@gmail.com)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.02.2025; опубликовано online (published online): 13.03.2025.

**Ключевые слова (keywords):** татарская колыбельная песня; музыкальный фольклор татар; ангемитонная пентатоника; исламский контент колыбельных; Tatar lullaby; musical folklore of the Tatars; anhemitonic pentatonic scale; Islamic content of lullabies.