



*Л. Х. Зиганшина*

**Лирические песни лямбирских татар-мишарей:  
особенности ладомелодической организации**

**Аннотация**

Статья посвящена рассмотрению ладовых и мелодико-интонационных особенностей лирических песен лямбирских татар-мишарей, компактно проживающих на территории Лямбирского района Республики Мордовия. Анализ показал существование в местной традиции устойчивого мелодического типа, формирующего сходный мелодико-интонационный облик песенных образцов.

**Ключевые слова:** татары-мишари, лямбирские мишари, лирические песни, ладомелодические особенности, ладовзвукорядное устройство, мелодический тип, мелодико-интонационное строение.

*L. H. Ziganshina*

**Lyrical songs of the Lambir Mishar Tatars:  
the features of melodic modes structure**

**Summary**

The modal and melodic organization of lyrical tunes of Lambir Mishar Tatars is characterized by features that largely correlate with existing ideas about the pitch structure of Mishar lyricism. At the same time, during the analysis, we had also identified specific characteristics that are found at all levels of the modal organization of samples of lyrical songs. So, the functional structure of the tunes in the Lambir tradition is determined by the predominance of models including the upper octave tone. At the level of the melodic-intonational construction of the tunes, the local specificity is revealed within the existence of a certain melodic type, realized on the basis of various scales, whereby forming a similar melodic-intonational appearance of the Lambir Mishar Tatars lyrical tunes.

**Keywords:** Mishar Tatars, Lambir Mishars, lyrical songs, melodic modes features, scale modes device, melodic type, melodic intonational structure.

---

Статья поступила: 27.04.2019.

Песенная традиция татар-мишарей обладает комплексом уникальных особенностей, каждая из которых способна выделить её в ряду фольклорных комплексов других субэтнических формирований татарской общности. Вместе с тем вряд ли можно говорить о монолитности мишарской музыкальной традиции, нерасчлененности её стилевых свойств. Известно, что ареал расселения мишарского субэтноса охватывает достаточно обширные территории, включающие районы Республики Татарстан, Чувашии, Мордовии, а также Ульяновской, Пензенской, Нижегородской и других областей. В настоящей статье предметом рассмотрения станет музыкально-поэтическая культура лямбирской группы татар-мишарей, расселённой на территории Лямбирского района Республики Мордовия. Материал исследования был записан в ходе фольклорно-этнографических экспедиций, организованных фольклорным кабинетом Казанской консерватории в 2014 и 2015 годах<sup>1</sup>. Кроме того, в работе использованы материалы, опубликованные в фольклорном сборнике Р. А. Исхаковой-Вамба [3].

Большую часть зафиксированного нами материала составили лирические песни на многослоговой стих — наиболее показательный и вместе с тем хорошо сохранившийся в местной среде жанровый компонент песенной культуры. Сам факт активного бытования в локальной традиции лямбирских татар-мишарей этнической лирики свидетельствует о её специфике: известно, что у большинства этнографических подгрупп мишарей многослоговые лирические песни сегодня находятся в ситуации практически полной утраты [1; 7]. Немаловажно и то, что большая часть экспедиционного песенного материала была зафиксирована только у лямбирских мишарей. Лишь два напева из числа записанных образцов бытуют и у других групп татарско-мишарской общности: это образцы «Әбдәльмән купич» и «Киндерләр жәйдем».

Данный факт даёт возможность предположить существование у мишарей Лямбирского района местного песенного репертуара, не пересекающегося с фондом напевов прочих подгрупп мишарей, что в свою очередь инспирирует исследовательский интерес к музыкально-стилевым характеристикам местной многослоговой лирики и, в частности, к определению типологии ладомелодической организации.

Известно, что ладовая и мелодико-интонационная организация напевов мишарской традиции определяется рядом специфических характеристик: опорой на ангемитонный тип звукорядного строения, множественностью типов ладофункционального устройства, а также формульным характером мелодико-интонационного строения [6; 8]. Анализ многослоговой лирики, бытующей в среде лямбирских татар-мишарей, показал, что местные напевы, в целом коррелируя с существующими характеристиками, вместе с тем обладают рядом специфических признаков.

Большинство образцов лямбирской лирики представляет собой реализацию ангемитонного принципа звуковысотной организации. При этом среди пяти звукорядных форм ангемитонной пентатоники в местной среде наибольшее распространение получил звукоряд  $e^2$  (27 образцов). Вторую по популярности позицию занимает терцовая мажорная разновидность ангемитонной пентатоники — звукоряд  $g$  (9 образцов). Бестерцовые звукоряды  $a$ ,  $d$  встречаются достаточно редко (соответственно два и три образца), а звукоряд  $h$  в лирических напевах лямбирских мишарей был обнаружен единожды [3. № 131]. Появление полутонов, имеющих собственно диатоническую природу, ограничено несколькими конкретными формами. Первая из них, связанная с включением секстового тона в звукоряд  $e$  в двух высотных вариантах — эолийском и дорийском, является характерным и для напевов прочих этнографических подгрупп мишарей. Вторая форма собственно

гемитонных сопряжений, обусловленная включением миксолидийской септимы в звукоряде  $g$ , оказывается специфической для лямбирских напевов.

Как уже было указано выше, мишарские напевы отличает большое разнообразие форм ладофункционального развёртывания, которое вместе с тем может быть представлено в виде нескольких основных типов. Только лишь на основе одного из наиболее популярных звукорядов  $e$  было выявлено 13 моделей централизованного и слабо централизованного типов [6. С. 21–26]. Возвращаясь к лямбирской традиции, укажем, что местная традиция демонстрирует избирательность по отношению к ладофункциональным моделям. Так, из 13 ладофункциональных моделей, выявленных по отношению к звукоряду  $e$  на общемишарском материале, в напевах лямбирских татар-мишарей нами зафиксированы лишь четыре. При

этом большое распространение получили модели модулирующего типа; всего было выявлено три такие структуры. Всего же на материале местных лирических напевов, основанных на различных звукорядных разновидностях, нами выявлено 13 моделей (см. табл. 1).

Обратим внимание, что в местной традиции большее распространение получили ладофункциональные модели, в которых принцип модулирующей опоры взаимодействует с другими типами функционального устройства, прежде всего, с моделью, основанной на переменном соотношении двух верхних опор — как правило, это верхний звук амбитуса и тон, занимающий срединное положение. Именно данный тип ладофункционального устройства оказывается характерным для лирических напевов лямбирской традиции в целом — вне зависимости от типа звукорядной организации. Кроме того, нельзя не отметить приоритет в местной тради-

Таблица 1

Ладофункциональная модель	Песенные образцы, реализующие модель
Побочная опора $e'$ — конечная опора $e$	«Бибекэй» [4. № 148], «Әбделмән купич» [2. № 7а–27д], «Ки комач күлмәнне» [2. № 25а–25в]
Модель модулирующего типа: $e' — e$	«Малы юк егет жыры» [3. № 129], «Биек тау башына» [3. № 136], «Алачакай күлмәк ал микән» [5. № 118]
Модель модулирующего типа: $h — e$	«Саз да буйларында мин йөредем» [2. № 31], «Моңлы кыз» [3. № 133]
Модель модулирующего типа: $g — e$	«Ахсян голова» [5. № 112]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $h — e'$ ) — опора $e$	«И амалем» [5. № 130], «Кырга да чыктым» [3. № 135], «Киндерләр жәйдәм» [2. № 30а–30г], «Казаннарда тайлар асрыйлар» [2. № 32а–32в]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $g — e'$ ) — опора $e$	«Кузырлыккай чана» [3. № 148], «Мар буе» [5. № 129]
Модель модулирующего типа: $d — g$	«Бийек тау башында, әй, жимилчә» [2. № 24], «Зурдай степларда мин йөредем» [2. № 35]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $d — g'$ ) — опора $g$	«Ки комач күлмәгәңне» [3. № 140]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $h — g'$ ) — опора $g$	«Алы чәчәк күлмәге» [3. № 141], «Сатучылар» [2. № 28а–28г]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $g — h$ ) — опора $d$	«Махруй — матур кыз» [2. 23а–23б; 5. № 110]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $g — d'$ ) — опора $d$	«Алмалыкай куак» [5. № 111]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $e — a'$ ) — опора $a$	«Ике егет печән чаба» [3. № 137], «Байлар гына жигә пар алаша» [2. № 29а–29б]
Модель модулирующего типа: пара переменных опор ( $e — h'$ ) — опора $h$	«Качкын жыры» [3. № 131]

ции ладофункциональных моделей, включающих верхний октавный тон, который может выполнять при этом самые различные функции — побочной опоры, одного из тонов пары переменных опор и др. Из 13 моделей ладофункционального устройства, выявленного на материале лямбирской лирической традиции, 9 включают в себя октавный тон (см. табл. 2).

Обращаясь к мелодико-интонационному строению мишарской лирики, напомним, что согласно сформированным на сегодняшний день представлениям, их «мелодическое развёртывание ... управляется жёсткими закономерностями, проявляющимися в существовании устойчивого фонда конкретных мелодических попевок» [6. С. 33]. При этом фонд устойчивых попевок — ладомелодических формул, оказывается ограниченным. Всего по отношению к лирическим напевам, реализующим только одну звукорядную разновидность —  $e$ , было выделено 11 мелодико-интонационных моделей, различающихся по направлению движения и количеству составляющих их тонов (см. пример 1).

Попытка сопоставить лямбирский материал с существующими представлениями привела нас к следующим выводам. Как показал анализ, напевы рассматриваемой традиции, основанные на звукоряде  $e$ , полностью вписываются в реестр устойчивых мелодических попевок. При этом все 11 ладомелодических структур, выделенных на общемишарском материале, актуальны и по отношению к лямбирским напевам. Взаимодействие попевок между собой определяется действием принципа комбина-

торики — свободной компоновки устойчивых ладомелодических клише. При этом, однако, в выборе попевок наблюдаются определённые предпочтения, определяемые выбором той или иной ладофункциональной модели. Выше было отмечено, что большая часть моделей ладофункционального развёртывания в песенных образцах лямбирской лирики характеризуется противопоставлением нижнего устоя и верхнего октавного тона, который может выполнять различные функции — побочной опоры, одного из тонов пары переменных опор. «Задействованность» верхнего октавного тона оказывается одним из основных параметров в формировании попевочной структуры напевов. Из перечня устойчивых ладомелодических клише наличием верхнего тона  $e'$  определяются:

формула 1 ( $h - d - e'$ );

формула 2 ( $e' - d - h$ );

формула 3 ( $g - a - h - d - e'$ );

формула 4 ( $e' - d - h - a - g$ );

формула 5 ( $e - g - a - h - d - e'$ );

формула 6 ( $e' - d - h - a - g - e$ ).

При этом наибольшую популярность среди отмеченных выше формул получили модели 1 и 2 — попевки, связанные с мелодико-интонационным освоением верхней тесситуры звукоряда. И, напротив, формулы 3 и 5, основанные на восходящем движении, практически не распространены — связано это с общей нисходящей направленностью мелодического развития. Предпочтительными оказываются и позиции выделенных нами попевок в композиционной структуре напевов. Так, формулы 1 и 2, нередко образующие парную модель, соответствующую

Таблица 2

Звукоряд	Ладофункциональная модель
$e$	Побочная опора $e'$ — конечная опора $e$ Опора $e'$ — конечная опора $e$ Пара переменных опор ( $h - e'$ ) — конечная опора $e$ Пара переменных опор ( $g - e'$ ) — конечная опора $e$
$g$	Пара переменных опор ( $d - g'$ ) — конечная опора $g$ Пара переменных опор ( $h - g'$ ) — конечная опора $g$
$d$	Пара переменных опор ( $g - d'$ ) — конечная опора $d$
$a$	Пара переменных опор ( $e - a'$ ) — конечная опора $a$
$h$	Пара переменных опор ( $e - h'$ ) — конечная опора $h$



щую полустроке напева, как правило, включаются в первой мелостроке (А) напева; формула 4 — в первой полустроке строки В; формула 6 — в качестве замыкающей мелодическую строку (В). Тем самым представляется возможным говорить о том, что специфика местной традиции определяется высоким уровнем типизированности мелодико-интонационного устройства, реализуемой не просто на уровне существования отдельных ладомелодических попевок, а на уровне более высоком — в масштабах мелодической строфы напева. Обратим внимание, что практически все первые строки образцов лямбирских напевов, реализующих звукоряд *e*, или целиком основаны на ладомелодических клише 1 и 2, или включают их в попевочный состав. Устойчивой с точки зрения составляющих её ладомелодических формул оказывается и вторая полустрока второй мелодической строки (В): как правило, это попевки 6 и 8. Наименее стабильной в отношении мелодико-интонационного устройства оказывается первая полустрока мелостроки В. Разброс попевок, участвующих в данном сегменте композиционной структуры, достаточно большой, но, как правило, он включает в себя те формулы, которые имеют в своём составе верхний тон *e*<sup>1</sup>. Если попытаться обобщить изложенные выше

наблюдения, то представляется возможным вывести «формулу» мелодической строфы лямбирских напевов, основанных на звукоряде *e* (см. табл. 3).

Таблица 3

А	1 + 2
В	(1, 2, 4, 6) + (6, 8)

Данный тип мелодического развёртывания реализуется в целом ряде напевов (см. пример 2; см. также: [2. № 30а–30г, 31, 32б–32г]). Важно, что подобный описанному выше тип мелодико-интонационной организации, в котором первая мелострока напева основана на интонационном освоении верхнего диапазона звукоряда, а вторая — на интонационной реализации нижней, фиксируется в напевах, реализующих прочие звукорядные разновидности. К сожалению, ограниченный корпус песенных образцов, основанных на звукорядах *g*, *d*, *a* и *h*, препятствует каким-либо широким обобщениям, связанным с установлением формульного состава данного корпуса образцов. Вместе с тем представляется возможным сделать некоторые выводы, дополняющие существующие представления о ладомелодической организации лирических напевов мишарской традиции. Нами была предпринята аналитическая процедура по

2

«Казаннарда тайлар асырыйлар» [2. № 32а]

1. Ка\_ за\_ нна р(ы)\_ да та й(ы)\_ лар а\_ сы\_ ры\_ й(ы)\_ лар,  
Са\_ ба\_ нту\_ йла\_ ры\_ нда жи\_ гэ\_ р(с)\_ гэ, эй, сы\_ лу\_ ым.

выявлению мелодико-интонационного остова ваемые звукорядные разновидности; её результатов некоторых напевов, реализующих рассматриваемые звукорядные разновидности; её результаты представлены в нотных примерах 3–5.

3а «Сатучылар» [2. № 28а]

$\text{♩} = 110$

1. Би йск тау ба шы ннан ка рап ты р(ы) дым,  
са ту чы ла р(ы), са ту чы ла р(ы) ки лә лә р(е) са з(ы) бу й(ы) лап.

3б

4а «Байлар гына жигә пар алаша» [2. № 29а]

$\text{♩} = 100$

1. Ба йла р(ы) да г[ы]на жи гә пар а ла ша,  
ба шла р(ы) гы на кү (ү) ре нә, а бау, бә р(е) ре м(е), дуг[а] а ша,

4б

5а «Качкын жыры» [3. № 131]

$\text{♩} = 168$

О ча дыр кай кик ка (я)з, эй, о ча ды (е)р,  
О ча л(ы) мый ды (е)р жи лләр дә, да вы л(ы) да.



Не вызывает сомнений, что ладомелодическая организация в предложенных напевах основана на том же типе мелодического развёртывания, суть которого заключается в «опевании» верхней тесситурной зоны с последующим «освоением» мелодического пространства и закреплением зоны конечной опоры. Представляется возможным говорить о существовании в местной традиции определённого мелодического типа, реализующегося на основе различных звукорядов и формирующего сходный мелодико-интонационный облик лирических напевов лямбирской традиции. Отметим, что для последней выделенный мелодический тип не является специфическим: например, организованные сходным образом напевы можно обнаружить в песенной традиции керенских мишарей. Важно другое — если в других локальных традициях данный тип равноправно сосуществует с другими типовыми строфическими структурами, то в лямбирской традиции он является преобладающим.

### Примечания

- <sup>1</sup> В ходе фольклорно-этнографических экспедиций были обследованы с. Лямбиров, с. Чермишево, с. Татарская Свербейка, с. Татарская Тавла, с. Кривозерье, с. Аксёново, с. Пензятка.
- <sup>2</sup> В работе мы пользуемся буквенной системой обозначения пентатонных звукорядов, в основе которой лежит конвенциональная звуковысотная шкала:  $H - d - e - g - a - h - d' - e' - g' - a' - h'$ . Согласно данной системе звукорядные разновидности пентатоники именуются по опорному тону, расположенному, как правило, в нижней части звукоряда.

---

*Список литературы*

---

*References*

---

1. Зиганшина Л. Х. Современное состояние песенной культуры буинских татар-мишарей // Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов: Материалы Международ. науч.-практ. конференции. — Казань: ИЯЛИ, 2014. — С. 276–278 [Ziganshina L. H. Sovremennoe sostoyanie pesennoj kul'tury buinskih tatar-misharej // Istoki i evolyuciya literatur i muzyki tyurkskix narodov: Materialy Mezhdunar. nauch.-praktich. konferencii. — Kazan': IYaLI, 2014. — S. 276–278].
2. Зиганшина Л. Х., Сарварова Л. И. Народные песни лямбирских татар-мишарей. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2018. — 344 с. [Ziganshina L. H., Sarvarova L. I. Narodnye pesni lyambirskih tatar-misharej. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 2018. — 344 s.].
3. Исхакова-Вамба Р. А. Татарские народные песни. — М.: Сов. композитор, 1981. — 190 с. [Iskhakova-Vamba R. A. Tatarskie narodnye pesni. — M.: Sov. kompozitor, 1981. — 190 s.].
4. Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни. — М.: Сов. композитор, 1970. — 184 с. [Nigmedzyanov M. N. Tatarskie narodnye pesni. — M.: Sov. kompozitor, 1970. — 184 s.].
5. Нигъмәтҗанов М. Н. Татар халык жырлары. — Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. — 215 б. [Nigmedzyanov M. N. Tatar halyk zhyrlary. — Kazan: Tatar. kit. nashr., 1976. — 215 b.].
6. Сарварова Л. И. Ладомелодическое строение лирических многослоговых напевов татар-мишарей: Учебное пособие по курсу «Теория музыкального фольклора»: Для студентов теоретико-композиторского факультета (профиль подготовки «Этномузыкология»). — Казань: Казан. гос. консерватория, 2016. — 75 с. [Sarvarova L. I. Ladomelodicheskoe stroenie liricheskikh mnogoslogovyh napevov tatar-misharej: Uchebnoe posobie po kursu «Teoriya muzykal'nogo fol'klora»: Dlya studentov teoretiko-kompozitorskogo fakul'teta (profil' podgotovki «Etnomuzykologiya»). — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 2016. — 75 s.].
7. Сарварова Л. И. Песенная культура сергачских мишарей: К вопросу о специфике локальной традиции // Бусыгинские чтения: Материалы Всерос. науч.-практич. конференции: Вып. 2. — Казань: Яз, 2011. — С. 116–121 [Sarvarova L. I. Pesennaya kul'tura sergachskih misharej: K voprosu o specifikе lokal'noj tradicii // Busyginские chteniya: Materialy Vseros. nauch.-praktich. konferencii: Vyp. 2. — Kazan': Yaz, 2011. — S. 116–121].
8. Сарварова Л. И. Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: Вопросы звуковысотной и фактурной организации: Дис. ... канд. искусствоведения. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2006. — 245 с. [Sarvarova L. I. Ehtnicheskij komponent pesennoj kul'tury tatar-misharej: Voprosy zvukovysotnoj i fakturnoj organizacii: Dis. ... kand. iskusstvovedeniya. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 2006. — 245 s.].
9. Смирнова Е. М., Сарварова Л. И. Песни татар-мишарей. — Казань: Казан. гос. консерватория, 2016. — 488 с. [Smirnova E. M., Sarvarova L. I. Pesni tatar-misharej. — Kazan': Kazan. gos. konservatoriya, 2016. — 488 s.].