

Г. Ф. Юнусова

Бестекстовые напевы в колыбельных песнях татар

Аннотация

Бестекстовые напевы — характерное явление для татарского детского фольклора. Статья посвящена вопросам идентификации, систематизации различных видов асемантических компонентов этих напевов в колыбельных песнях.

Ключевые слова: бестекстовые напевы, колыбельная песня, народное творчество татар, детский фольклор, звукоподражания, модифицированный текст, имитация щебета птиц, исламский контент.

G. F. Yunusova

Textless Chants in Tatar Lullabies

Summary

Textless chants are a characteristic phenomenon of Tatar children's folklore. The article is devoted to the issues of identification, systematization of various types of asemantic components in lullabies. The relevance of the topic is due to the need to preserve and study the intangible cultural heritage, as well as the importance of lullabies in the formation of the national musical tradition. In the process of analysis, probable sources of the origin of these tunes were revealed. The structure, intonation features of the considered folklore samples, types of intonation and performance manner were analyzed. The use of content analysis and comparative analysis methods allowed us to determine total and fragmented textless tunes in the lullaby itself, samples of other genres of Tatar folklore. The source of the work was the applicant's expedition records, materials from sound archives, websites, publications of ethnomusicologists and other specialists.

Keywords: textless melodies, lullaby, Tatar folk art, children's folklore, onomatopoeia, modified text, imitation of bird chirping, Islamic content.

В истории мировой вокальной и хоровой музыки (профессиональной и народной) есть напевы, которые представлены под названием «бестекстовые». Они получили распространение в разных областях музыкального искусства: от академической музыки до фолка, джаза и поп-культуры. В произведениях, принадлежащих по содержанию и музыкально-поэтическим особенностям к различным конфессиям, такие напевы занимают определённое положение по отношению к основному разделу: вставка (аненайка) или расширение в виде заключительного добавления (средневековые секвенции-юбилации). В светской музыке некоторые из них считаются жанром (вокализ), другие — приёмом техники, например, скэт в джазе. Эти музыкальные явления, а также многие другие, принадлежащие творчеству определённых композиторов особенно прошлых веков, имеют явную или завуалированную связь с фольклорными образцами. Особенно наглядно её демонстрирует определение понятия «скэт»: вокальная техника, заимствованная из афроамериканского фольклора. Бестекстовые напевы широко используются в традиционной музыке разных народов. Они могут быть самостоятельными вокальными произведениями или частью песенной традиции. Такие напевы создают особую эмоциональную окраску, усиливают передачу соответствующего настроения и служат способом музыкальной импровизации. Асемантические компоненты нашли проявление в шаманских камланиях, лесных кличах, звукоподражаниях, голосовом инструментализме, один из распространённых видов которого — пение «под язык». Бестекстовые напевы универсальны и легко воспринимаются независимо от языка. Они позволяют передавать эмоции исключительно через звук.

Собственные полевые записи автора данной статьи, материалы фоноархивов, сайтов, прежде всего под названием «Объекты нематериального культурного наследия» [См.: 7], показали, что в фольклоре татар существуют

разнообразные вокальные явления, которые тоже можно отнести к бестекстовым. В татарской этномузыкологии они ещё не стали объектом изучения. В фольклористике других народов России бестекстовые напевы порой только упоминаются либо рассматриваются на примере конкретных единичных жанров, например, в монографии «Лесные кличи» М. Лобанова [См.: 4]. Филологи в связи со своей специализацией не уделяют им должного внимания. Таким образом, имеется определённая лакуна в исследовании бестекстовых напевов в ракурсе типологических особенностей данного явления.

В предлагаемой статье рассматривается феномен «бестекстность» в колыбельной песне с апелляцией к аналогичным явлениям в других жанрах татарского фольклора (прежде всего детского). Анализ проводился на основе нотных транскрипций татарских народных колыбельных песен (140 образцов), выполненных автором данной статьи. Источником выполнения расшифровок стали экспедиционные записи заявителя, материалы звуковых архивов, сайтов и других специалистов¹.

Идентификация бестекстовых напевов

В музыковедении, исполнительской практике функционируют понятия «бестекстовые» и «слоговые» напевы. Они связаны между собой, но разные по объёму контента. Первое из них отличается более широким охватом музыкальных явлений: бестекстовые напевы — это вокальные произведения или фрагменты мелодий, исполняемые без слов. Вместо текста в них используются слоги, вокализы или имитация инструментального звучания. Слоговые же напевы, или слоговое пение — особый вид вокального исполнения, использующий наборы слогов без определённого лексического значения. По сравнению с бестекстовыми напевами слоговые напевы имеют однородный состав. Понятие «бестекстовые напевы» исходит из основного значения термина «текст» — «это письменное сообщение, объективированное в виде письменного документа, состоящее

из ряда высказываний, объединённых разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющее определённый модальный характер, прагматическую установку и соответственно литературно обработанное» [1. 67]. Главные критерии их идентификации в народной музыке — это контент и структура. Исходя из этого определения, можно констатировать, что выражения «бестекстовые напевы» и «слоговые напевы» не совсем корректны. Они не точно или не полно отражают всё разнообразие музыкально-поэтических явлений в этой области. В статье наряду с ними применяется термин «бестекстность», сконструированный на основе морфологических норм русского языка.

Прежде чем приступить к рассмотрению бестекстовых напевов в колыбельной песне, нужно убедиться в том, что все они таковыми являются. В связи с этим вопросом надо обратить внимание на два момента: (1) нотные издания (прежде всего татарских колыбельных песен); (2) позицию информанта при демонстрации фольклорных образцов.

В публикациях нот татарских народных песен определённого периода (вторая половина XIX — первая треть XX века) отсутствие вербального текста было обусловлено некоторыми обстоятельствами. В работах отдельных деятелей науки и культуры указанного периода можно обнаружить осознанное игнорирование вербального текста. Среди причин такого явления: незнание языка [См.: 9] или принципиальная установка собирателя. В последнем случае имеется в виду запись колыбельной семиреченских татар В. Шнитникова [См.: 11] — орнитолога по своей основной профессии, которого интересовал музыкальный текст, а не вербальный, о чём он сам сообщил в своей статье. Татарские музыканты не фиксировали в своих рукописях вербальный текст образцов вокального фольклора начала XX века совершенно по другой причине. Перед ними возникла проблема согласования мелодии, ноты которой записывают слева направо, с поэтическим текстом, оформленным в арабской графике с обратной последовательностью букв. Напомним, что арабский шрифт применялся в татарском пись-

ме до 1927 года. Записи колыбельных песен без текста имеются в рукописях композитора С. Габаши, изданных значительно позднее [См.: 5]. В каждом факте таких публикаций нужно разбираться, так как не всегда указана причина отсутствия текста. Это необходимо для того, чтобы не ошибиться в принадлежности фольклорных образцов действительно к бестекстовым напевам.

Пение информанта с закрытым ртом или на гласный звук тоже не всегда является показателем подлинности бестекстовых напевов. Причины демонстрации песен, имеющих текст, но спетых без слов, порой продиктованы решением информанта, а не особенностями самих образцов. Об этой его позиции становится известно в ходе опроса народного исполнителя. Нередко это происходит из-за того, что информант не очень хорошо помнит слова песни и поэтому решил их опустить. Подобные объяснения сохранились в аудиофонде разных собирателей фольклора в личных и государственных архивах. Иногда информант начинает песню с довольно протяжённого по времени бессловесного интонирования². Для него оно выступает своего рода распевкой перед основным разделом песни с определённым поэтическим текстом. Такое начало по функции аналогично настройке музыкальных инструментов перед выступлением. Эту вставку тоже нельзя отнести к подлинным бестекстовым напевам.

Систематизация асемантических компонентов в бестекстовых напевах

По объёму бессодержательных элементов бестекстность в фольклорных образцах предстаёт тотальной или фрагментированной. Напевы могут полностью состоять из асемантических компонентов или содержать их в одном из разделов (особенно в рефрене). В записях татарских колыбельных песен в настоящий момент преобладает второй вид бестекстности.

Можно выделить два вида бестекстовых напевов в колыбельных песнях. В первом из них отсутствуют любые проявления асемантических компонентов. В таком случае колыбельную песню поют с закрытым ртом. Нередко полагают, что переход на такое исполнение колыбельных

происходит из-за психологических проблем: усталости человека после длительного исполнения песни со словами. Но опубликован пример татарской колыбельной, которую с самого начала и в течение получаса исполняли с закрытым ртом [См.: 6. С. 103]. Данную колыбельную, а также аналогичную у других народов [См.: 12. С. 24], судя по комментарию, записали в процессе убаюкивания ребёнка, но незаметно для этнофора. Предполагаем, что подобных образцов значительно больше, но обычно в момент записи информанты находятся в другой бытовой обстановке, а потому поют преимущественно целиком контентные колыбельные песни или с фрагментами асемантических образований. По этой же причине многие колыбельные короткие по временной протяжённости, количеству куплетов, так как в момент исполнения отсутствовал её адресат (ребёнок), а отсюда и главная функция песни (погружение его в сон). Эти факты, демонстрируя существование бессловесных колыбельных в народной практике, подтверждают, что для многих образцов этого жанра на первом месте по значимости выступают функция и напев.

Второй вид бестекстовых напевов колыбельных песен опирается на различные асемантические компоненты, которые по составу представляют собой: (1) междометия; (2) отдельные фоны (звуки речи); (3) распевание различных слогов и звукоподражания; (4) модифицированный текст.

Все перечисленные асемантические компоненты в колыбельной песне татар нельзя назвать абсолютно бессмысленным набором звуковых сочетаний, хотя они не имеют точного перевода. Они обладают некоторым значением, так как их исполнение привязано к определённой ситуации, звучание отдельных из них ассоциируется с эмоциональной реакцией, каким-то субъектом живой природы и предметами окружающего мира (особенно в звукоподражаниях). Знание семантики других компонентов по ряду причин со временем оказалось утрачено для информантов и фольклористов. Рассмотрим на некоторых примерах перечисленные выше асемантические элементы фольклорного текста.

В первую очередь надо обратить внимание на междометия. Они уже несколько веков и до

сих пор занимают центральное место в колыбельных песнях татар. Среди них находятся самые многочисленные и ведущие маркеры убаюкивания этого жанра — «элли» и «бэлли» (последнее в определённых случаях выступает и как существительное, означающее колыбель). К ним довольно часто присоединяется ещё междометие «бай». Все они не имеют точного перевода, но поскольку звучат в колыбельной, обращённой к ребёнку, в словарях татарского языка их трактуют как слова убаюкивания: «баюшки-баю». Гораздо реже встречается в колыбельных междометие «чу-чу», задача которого остановить плач ребёнка. Его цель в колыбельной — отвлечь ребёнка от плача благодаря переключению внимания на необычную звуковую окраску возгласа, выделяющуюся из общей фонической среды песни. Это междометие нередко используют и в других случаях, когда надо остановить какое-либо действие.

На основе междометий, отдельных слов-стимулов постепенно формировались традиционные образцы данного жанра [См.: 2. С. 30]. Этот процесс и сегодня можно в определённой мере проследить, воссоздать, рассматривая реликты в татарских колыбельных песнях, основанные только на междометиях (бэллү; бай), в сопоставлении с вербальным текстом других образцов данного жанра. Такие примеры с одним только междометием были записаны у представителей сибирских татар — томских чатов (см. пример 1).

Проведённый сравнительный анализ разных колыбельных показал, что происходило постепенное приращение новых междометий, а затем и слов. В других колыбельных к этому междометию добавляется обращение «моё дитя» («балакаем»), глагол «делать» («итэргә»), образуя таким образом лексему «делать баюшки».

Колыбельные, в которых главенствуют междометия «бай», «бэллү», обращают на себя внимание некоторыми особенностями лада и приёмами исполнения, интонирования. В них встречается «мерцающая терция», то есть использование в одном образце мажорной и минорной терции (см. пример 2).

В бестекстовых напевах разных тип воспроизведения звука: вокальный (с определённым

1 Колыбельная. «Бэй, бэй, бэй (Бай, бай, бай)»³

$\text{♩} = 120$

Бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй, бэй.

2 Колыбельная. «Бәү, бәү, бәү итә (Баю, баю, баю)»⁴

$\text{♩} = 66$

Бә - ү, бә - ү, бәү и - тә,
Кы - зым йо - кы - га ки - тә.
Йок - ла - ма - са кы - зым - ны,
а - ю - лар а - лып ки - тә.

ной или неопределённой высотой звука), а также шумовой. В связи с некоторыми фольклорными артефактами возникают проблемы с расшифровками их специфических приёмов исполнения, которые требуют и нестандартных форм записи. Свообразным способом звукоизвлечения отличается, например, губной вибрант — редкая, особая разновидность междометий в колыбельных. Для детей дошкольного возраста он является ещё и отдельной, самостоятельной забавой. Запись губного вибранта предполагает неоднозначное решение: обозначение вибрато или трели, оформление нотных головок крестиками и дополнительное, уже словесное указание приёма исполнения: «тербя указательным пальцем губу».

Отмеченные выше асемантические компоненты — фоны (звуки речи) и звукоподражания — в большинстве случаев можно рассматривать в совокупности. Различного рода имитации стали одним из способов создания бестекстовых разделов в фольклорных песнях татар. Они зависят в песне от её субъекта (адресата) и цели (функции). Отметим некоторые из них. В колыбельных адресатом является ребёнок и их функция заключается в его убаюкивании. Отсюда возникли подражания звукам, издаваемым им, особенно хныканью. Зазывание птиц на подворье тоже происходило с помощью имитации их голосов. Иллюстрации каких-нибудь объектов передавались через использование соответствующих звуковых эффектов: лес

(пение кукушки), музыкальные инструменты (бой барабана). Воссоздавая различные голоса, они знакомят детей с голосами окружающего ландшафта. Поэтому в песнях, адресованных детям, довольно много имитаций.

Перечисленные выше подражания в колыбельных песнях опираются на гласные или слоги, обычно одинаковые по составу. Среди гласных звуков в образцах этого жанра некоторые приобрели символику убаюкивания, например, «у» («ү») (см. пример 3).

Описание исполнения таких колыбельных нашло отражение в художественных произведениях татарских писателей. В своих мемуарах, литературных сочинениях они часто воссоздают события, картины быта, участниками или наблюдателями которых им приходилось быть. Так, в рассказе «У колыбели» («Бишек янында») Дж. Садри мать больного ребёнка убаюкивает его, используя гласную «ү»: «Үү, үү, ү итә» [10. Б. 32]. Аналог таких колыбельных в плане текста имеется в фольклоре других народов, например, чувашей. В качестве примера такой чувашской колыбельной приведём образец, текст которого состоит только из возгласа убаюкивания и имени ребёнка: «У-у, Коля, Коля» [8. С. 136–137].

В детском фольклоре татар встречаются подражания преимущественно пернатым. Звуковые эффекты базируются на обыгрывании имён птиц или их начальном слоге, реже — глаголе: кар-кар (карга = ворона), тор-тор (тургай = жаворонок), ку-ку (кәккүк = кукушка), чырык-чырык (чыпчык = воробей), гер-гер (күгәрчен = голубь; гөрлидер = воркует). Имитация зова кукушки встречается и в песнях взрослых, однако

в основном все перечисленные звукоподражания характерны для образцов разных жанров татарского детского фольклора. Они встречаются в игровых песнях, песнях пробуждения (утренних потешках) и, естественно, в колыбельных песнях.

Утверждать, что звукоподражания полностью бессмысленны, неправомерно. Они ассоциируются у взрослого человека и детей (по мере их развития и взросления) с представителями мира пернатых, а также фауны. Постепенно в татарском языке сформировалась ономотопеическая лексика, обусловленная источниками звука, исходящего от различных субъектов природы. От имитаций издаваемых ими звуков произошли некоторые существительные, встречающиеся в детском фольклоре, в том числе и в колыбельных, например, от подражания лаю собак («ау-ау») — само обозначение этих животных («ау» или во множественном числе — «ау-аулар»).

В колыбельных песнях татар в основном имитируется воркование голубя. Сама мать порой говорит в них о себе, что она воркует над ребёнком, как голубь, и его речь ассоциируется у неё с «гулением» пернатых. Колыбельные песни иногда вместо традиционных вербальных маркеров даже начинаются со звукоподражания птичьему щебету. Особенно это касается образцов, записанных в Ульяновской области, в которых встречается подражание воркованию голубя. Оно состоит из неоднократного повтора слога «гу»: «Гу-гу-гу-гу, голубок, дитя моё начинает засыпать» («Гу-гу-гу-гу, күгәрчен, балам йокыга китәрсен»). Такая имитация (особенно голубиного воркования) в определённой сте-

3

Колыбельная (фрагмент). «Бәллү, бәлләлү (Баю, баиньки)»⁵

♩=88

У бәл - лү, бәл - лә - лү.

Әл - лү - бәл - лү, бәл - лү - кәй

пени является своего рода ещё и подражанием младенческому лепету. В колыбельных песнях имитация голубиноного воркования опирается на определённый интонационный комплекс, повторяющийся в варьированном виде в разных образцах этого жанра. Он представляет собой трихорд в амбитусе ч4 ($\text{м3} - \text{б2}$) в волнообразном движении: (1) $\text{d}^2 - \text{c}^2 - \text{a}^1 - \text{c}^2 - \text{d}^2$; (2) $\text{a}^1 - \text{c}^2 - \text{d}^2 - \text{c}^2 - \text{a}^1$; (3) $\text{a}^1 - \text{c}^2 - \text{d}^2 - \text{c}^2 - \text{a}^1 - \text{c}^2$ (см. пример 4).

В колыбельных песнях воспроизведение звуков, сопровождающих движения и действия

самого ребёнка или совместно со взрослым, касается его хныканья (э-э-э итэ), хождения (тыпыр-тыпыр, тэп итэр), поцелуя (пэп итэ), глотанья еды («ам» итэ). В словарях татарского языка перечисленные выражения отнесены к лексикону детей, который, к сожалению, ещё не стал объектом изучения в татарской филологии.

К последней группе асемантических компонентов относится преобразование обычного текста в модифицированный путём его созна-

4

Колыбельная «Гу-гу, күгәрчен (Гу-гу, голубок)»⁶

$\text{♩} = 116$

1. Гу - гу - гу - гу кү - гәр - чен,
 ба - лам йо - кы - га ки - тәр - сең.
 Ба - лам йо - кы - га ки - т(е) - мә - сә,
 кош - лар а - лып ки - тәр - сен.

2. Йо - кла - йо - кла син, ба - лам,
 си - не йо - кы - га са - лам.
 Ән - кә - ем - нең ко - ча - гы - нан
 бе - раз - дән тө - ше - п(е) ка - лам.
 Ән - кә - ем - нең ко - ча - гы - нан
 бе - раз - дән тө - шеп ка - лам.

тельного искажения. Модифицированный текст в татарских колыбельных песнях представляет собой изменённые, упрощённые или адаптированные словоформы, используемые в разных целях, преимущественно для создания мягкого, напевного звучания. Такой текст может включать в себя: лексические изменения, фонетические преобразования, повторы и варьирование слогов. Модифицированный текст появился в колыбельных песнях в результате: (1) включения текста на незнакомом иностранном языке; (2) утрированного подражания детской речи.

Модифицирование текста в некоторых колыбельных произошло из-за обращения к самому распространённому (благодаря исламу и Корану) иностранному языку — арабскому. Он использован в текстах разных жанров татарского фольклора, но изменения претерпел только в некоторых. Среди них: (1) особый вид подражания щебетанию птиц; (2) заклинания шаманов и народных целителей; (3) колыбельные.

Имитация щебета птиц явилась результатом творчества шакирдов — учащихся медресе, которые на основе изученных ими книг на арабском языке сочиняли короткие, причудливые по фонике шутливые подражания-«портреты» птиц. В шаманских традициях татар Сибири встречаются вокализации, используемые в ритуальных целях. В них сочетаются компоненты язычества и ислама⁷. Они создают медитативное звучание.

Колыбельные песни поются преимущественно на татарском языке. Но удалось записать в полевых условиях и обнаружить в разных районах Татарстана, в Ульяновской области всего четыре образца этого жанра с вербальным текстом на арабском языке⁸. Первый информант приблизительно знал содержание колыбельной (кормилица пророка Мухаммеда поёт ему, младенцу, эту песню) благодаря тому, что её отец совершил хадж (паломничество) в Мекку. Для исполнителей последующих поколений текст такой песни уже являлся набором бессмысленных звуковых сочетаний. Бестекстность возникла в данном случае из-за незнания иностранного языка. У таких информантов текст этой колыбельной претерпел значительные изменения. В результате в одну колыбель-

ную ввели строки на татарском языке, исполняемые говорком. Этот раздел окружили текстом, спетым на арабском языке. Таким образом сформировалась трехчастная форма (АВА).

Другой вид искажения текста в колыбельных основан на подражании взрослых невнятному разговору и лепету детей. Обычно говорят о подражании детей взрослым, но имеет место и обратное явление. Оно нашло отражение прежде всего в языке взрослых при обращении и общении с детьми. В колыбельных песнях есть указания на особую фониическую ауру младенца, лежащего в люльке. Некоторые звуки, издаваемые им, охарактеризованы, например, как «красиво напеваешь» («матур шыңшыһсың»). Говор взрослого человека, подделывающегося под детскую речь, также получил специальное определение. Обращение взрослых (прежде всего матери) к ребёнку в тексте колыбельных отличается лексическими изменениями. Они проявляются в применении уменьшительно-ласкательных форм и суффиксов, придающих словам мягкость. Также использованы отдельные слова, типичные для лексикона детей. Большая часть из них представляет собой короткие двух-сложники со смягчённым звучанием за счёт преобладания гласных (особенно «э»).

Неправильное произнесение слов на определённом этапе жизни свойственно большинству детей. Это происходит из-за некоторых физиологических процессов развития организма (неправильное произнесение отдельных звуков прежде всего вызвано этим), освоения языковых конструкций, во время которых могут происходить, например, перестановки слогов в слове. В разных образцах татарского детского фольклора такие языковые модификации нашли своё отражение. Понять их содержание без пояснений информанта невозможно. Асемантические конструкции в них явились результатом сознательной модификации обычных слов. Об этом сообщали и сами информанты. По словам одного из них, например, в колыбельной песне вместо фразы: «сандугачым минеке, былбыл минеке» («мой соловушко, мой соловей») — пели их исковерканный вариант: «сәсү сәсем минетте, быбыт нәсем минетте...» [З. Б. 244].

В ходе проведённого исследования выявлено несколько важных моментов. Это касается структуры и состава бестекстовых напевов татарской колыбельной песни. Бестекстность в ней функционирует в тотальном или фрагментированном виде. Асемантические компоненты в образцах рассматриваемого жанра отличаются большим разнообразием и объёмом. Среди них есть характерные виды, присущие именно бестекстовым напевам татарской колыбельной песни. Их специфика обусловлена использованием татарского и арабского языка. Она нашла отражение прежде всего в модифицировании текстов, связанных с исламской культурой, а также подражанием взрослым особенностям детской речи.

Колыбельная песня — один из древнейших жанров мирового фольклора. Её создание и развитие началось с бестекстовых напевов. Исследование таких артефактов необходимо для выявления истоков национальной музыкально-поэтической культуры, определения её идентичности. Дальнейшее изучение колыбельной песни в этом направлении следует проводить в контексте татарского народного творчества в сопоставлении с некоторыми фольклорными образцами других народов.

Примечания

- ¹ Фиксация аудиофайлов производилась в различных населённых пунктах, входящих в состав Приволжского, Сибирского, Уральского и Южного федеральных округов.
- ² Записи таких образцов хранятся в Центре письменного наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан: КД № 5, файл № 36; КД № 35, файл № 6.
- ³ Записано Кондратьевой Н. М., Капицыной Н. С., Жуковской С. И. в 2001 году в с. Чёрная речка Томского р-на Томской области от Зульбохаровой Раисы Низамовны, 1931 г. р. Нотная транскрипция Юнусовой Г. Ф. Место хранения: Архив традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, коллекция А 179, № 59. Источник аудиозаписи: Культура. РФ. Колыбельные томских чатов. Режим доступа: <http://www.culture.ru/objects/493/kolibelnie-tomskih-chatov> (Дата обращения: 31.01.2025).
- ⁴ Записано Юнусовой Г. Ф. летом 1988 года от Тимиршиной Зульфий, 1970 г. р., уроженки д. Янаул, Янаульского района Башкортостана. Нотная транскрипция Юнусовой Г. Ф.
- ⁵ Записано Кондратьевой Н. М., Капицыной Н. С., Гизатулиной А. Н. в 2002 году в с. Тахтамышеево Томского р-на Томской области от Абзалимовой Сании Джамалеевны, 1923 г. р. Нотная транскрипция Юнусовой Г. Ф. Место хранения: Архив традиционной музыки Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, коллекция А 186, № 61. Источник аудиозаписи: Культура. РФ. Колыбельные томских чатов. Режим доступа: <http://www.culture.ru/objects/493/kolibelnie-tomskih-chatov> (Дата обращения: 31.01.2025).
- ⁶ Записано Юнусовой Г. Ф. в июле 2018 года в д. Большой Чирклей Николаевского р-на Ульяновской области от Куликовой Загиды Ризвановны, 1941 г. р. Нотная транскрипция Юнусовой Г. Ф.
- ⁷ В некоторых публикациях текст обряда «шайтан куу» («изгнание шайтана») отмечен как состоящий из полубессмысленных слов: *Ахметова Ф. В.* По следам Радлова // Фэнни эзләнүләр юлында. Казан: Фикер, 2000. 288 б. Отметим, что отдельные его выражения явно апеллируют к исламской лексике. Так, например, использование такой концовки в завершении глаголов, как «алла» (басалла, басыгралла, кысыгралла и т. д.), вызывает ассоциацию с известными мусульманскими междометными выражениями типа «иншалла» («если пожелает Аллах») и «машалла» («так пожелал Аллах»). Исследователи культуры сибирских та-

тар отмечали, что приёмы народной медицины сочетались у них с чтением различных духовных книг ислама, упоминанием имён Аллаха, пророка Мухаммеда: *Валеев Ф. Х.* Сибирские татары: культура и быт. Казань: Татар. кн. изд-во, 1993. 208 с.

8. Этим колыбельным посвящена специальная статья: *Юнусова Г. Ф.* Исламский контент в татарских колыбельных песнях // Музыка в тюрко-мусульманском мире: светское и религиозное: Материалы международной научной конференции. Казань: КГК, 2022. С. 206–214.

Список литературы

References

1. *Гальперин И. Р.* О понятии «текст» // Лингвистика текста: Материалы научной конференции. Ч. 1. М.: МО СССР, 1974. С. 67–72.
Gal'perin I. R. O ponyatii "tekst" [About the concept of "text"]. *Lingvistika teksta: Materialy nauchnoj konferencii*. P. 1. Moscow, [b. n.], 1974, pp. 67–72. (In Russ.)
2. *Каница Ф. С., Колядич Т. М.* Русский детский фольклор: Учебное пособие для вузов. М.: Наука, 2002. 320 с.
Kapica F. S., Kolyadich T. M. Russkij detskij fol'klor: Uchebnoe posobie dlya vuzov [Russian Children's Folklore: A Textbook for Universities]. Moscow, Nauka, 2002, 320 p. (In Russ.)
3. *Каюмова Э. Р.* Ибен белсәң, көе килә // Милли-мәдәни мирасыбыз: Түбән Новгород. Казан; Түбән Новгород; Мәскәү: Мәдинә нәшрият йорты, 2011. Б. 237–316.
Kayumova E. R. Iben belsän, көе kilä [If you know the name, you'll be fine]. *Milli-mädäni mirasybyz: Tүbän Novgorod*. Kazan; Tүbän Novgorod; Mәskәү, Mәdinä nәshriyat jorty, 2011, pp. 237–316. (In Tatar)
4. *Лобанов М. А.* Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-западе России. СПб.: СПбГУ, 1997. 232 с.
Lobanov M. A. Lesnye klichy: Vokal'nye melodii-signal'y na Severo-Zapade Rossii [Forest Calls: Vocal Signal Melodies in Northwest Russia]. St. Petersburg, St. Petersburg University, 1997, 232 p. (In Russ.)
5. Милли моңнар. Тәрки-татар көйләре (Солтан Габашы язмалары буенча). Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 207 б.
Milli moңnar. Tәрki-tatar köjlәre (Soltan Gabashi yazmalary buencha) [National melodies. Turkic-Tatar melodies (based on the writings of Sultan Gabashi)]. Kazan, Tatar kitap nәshrijate, 2002, 207 p. (In Tatar)
6. *Нигмедзянов М. Н.* Народные песни волжских татар: Исследование. М.: Советский композитор, 1982. 135 с.
Nigmedzyanov M. N. Narodnye pesni volzhskih tatar: Issledovanie [Folk songs of the Volga Tatars: Research]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1982, 135 p. (In Russ.)
7. Описание объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации: Научно-методическое пособие. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2016. 152 с.
Opisanie ob#ektov nematerial'nogo kul'turnogo naslediya narodov Rossijskoj Federacii: Nauchno-metodicheskoe posobie [Description of objects of intangible cultural heritage of the peoples of the Russian Federation: Scientific and methodological manual]. Moscow, Gosudarstvennyj respublikanskij centr russkogo fol'klora, 2016, 152 p. (In Russ.)
8. Песни низовых чувашей. Кн. 2. Чебоксары: Чувашское книжное издательство, 1982. 176 с.
Pesni nizovyh chuvashей [Songs of the Lower Chuvash]. B. 2. Cheboksary, Chuvashskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1982, 176 p. (In Russ.)
9. *Румтук А. Ф.* Материалы для этнографии России: Казанская губерния: XVI. Ч. II. Казань: Типография Казанского университета, 1870. 224 с.
Rittih A. F. Materialy dlya etnografii Rossii: Kazanskaya guberniya: XVI [Materials for the ethnography of Russia: Kazan province]. P. II. Kazan', Tipografiya Kazanskogo universiteta, 1870, 224 p. (In Russ.)
10. *Садри Ж. Х.* Бишек янында // Ж. Садри. Сайланма әсәрләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 1984. 164 б.
Sadri Ж. H. Bishek yanynda [Near Bishkek]. Ж. Sadri. *Sajlanma әsәrlәr*. Kazan, Tatar kitap nәshrijate, 1984, 164 p. (In Tatar)
11. *Шнитников В. Н.* Материалы по киргизской и татарской музыке // Живая старина. Год XXII. Петроград, 1914. С. 400–416.
Shnitnikov V. N. Materialy po kirgizskoj i tatarskoj muzyke [Materials on Kyrgyz and Tatar music]. *Zhivaya starina. God XXII*. Petrograd, 1914, pp. 400–416. (In Russ.)
12. *Щуров В. М.* Песни Нижней Тунгуски. М.: Советский композитор, 1977. 39 с.
Shchurov V. M. Pesni Nizhnej Tunguski [Songs of the Lower Tunguska]. Moscow, Sovetskiy kompozitor, 1977, 39 p. (In Russ.)

Об авторе

Юнусова Гузель Файзрахмановна

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан

- научный сотрудник Центра искусствоведения
Россия, Казань
gyzelyunusova@gmail.com

About the author

Yunusova Guzel Faizrahmanovna

Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan

- Researcher at the Center for Art History
Russia, Kazan
gyzelyunusova@gmail.com

Для цитирования: Юнусова Г. Ф. Бестекстовые напевы в колыбельных песнях татар // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 1(49). С. 81–91. DOI: 10.48201/22263330_2025_49_81