

Обрядовая культура татар-мишарей: к вопросу о межэтнических связях

Мишарская музыкально-поэтическая традиция представляет собой самобытное этнокультурное явление, характеризующееся рядом жанровых и музыкально-стилистических особенностей. Существующая научно-исследовательская практика склонна видеть в мишарской музыкально-поэтической традиции два культурных слоя, один из которых связан с выражением специфического мишарского элемента, другой же характеризуется признаками, в соответствии с которыми группа татар-мишарей определяется как одна из составляющих единой этнической и этнокультурной общности — татар Поволжско-Приуральского региона. В качестве этнически характерных компонентов традиционной музыкально-поэтической культуры татар-мишарей принято выделять обрядовые напевы (календарные и свадебные) и песни лирического жанра. Компоненты общетатарской традиции, бытующие в татарско-мишарской культуре, связывают с комплексом исламских жанров (так называемых жанров *көйләп уку*), представленных байтами, мунаджатами, книжными напевами, а также жанру лирических песен позднего слоя.

Соглашаясь с тезисом о двухкомпонентной структуре фольклорной системы татар-мишарей, следует указать на необходимость его рассмотрения в более широком контексте. Как представляется, изучение этнически характерного пласта невозможно без учета так называемого *общерегионального* компонента. Поясним данное положение.

Этнокультурная ситуация, наблюдаемая в Поволжском регионе, определяется множественностью этнических составляющих: на сравнительно небольшой в географическом отношении территории проживают народности, принадлежащие к славянским (русские), финно-угорским (мордва, мари, удмурты), тюркским (чуваши, татары, башкиры) этнолингвистическим группам. Закономерно, что «длительное проживание русских, татар, чувашей, башкир, мордвы, мари, удмуртов в близком соседстве в одинаковых природных условиях, сходные пути исторического развития этих народов привели к общности занятий, семейного быта, материальной и духовной культур»¹.

Фактором, обуславливающим общность фольклора народов Поволжья, помимо длительного периода межэтнических контактов, является и общая система религиозных верований. Вплоть до XI—XII веков основная масса населения региона, в том числе и мишари, оставалась языческой. В этот период, по всей видимости, и сформировались основные черты

¹ Ананичева Т. Песенные традиции Поволжья / Т. Ананичева, Л. Суханова. - М., 1991. - С. 5.

общинно-родовой системы, определившие впоследствии особенности обрядовых традиций народов Поволжского ареала, тесно связанных с ранними формами религиозных воззрений. Тем самым представляется возможным констатировать факт раннего происхождения общерегиональных компонентов мишарской музыкально-поэтической культуры. Закономерности общерегионального порядка определяют специфику всех уровней ее организации: как существование определенных ритуалов, их названия, особенности проведения, так и основные характеристики музыкальной организации песенных образцов, «обслуживающих» различные обрядовые действия. Сказанное не означает отсутствия в мишарской обрядовой системе этнического своеобразия; последнее, помимо прочего, определяется сочетанием общерегионального (языческого, общинно-родового) и общетатарского (исламского) компонентов. Это обнаруживается, прежде всего, в особенностях проведения ритуальных представлений: во многих из них наряду с языческо-обрядовыми элементами важное место занимают элементы исламского культа, такие, как участие муллы, чтение сур Корана и т.д.

Приходится признать, однако, что на сегодняшний день этнически характерный слой мишарской народной песенности, сформировавшийся в рамках общерегиональной фольклорной системы, находится на грани исчезновения: практически полностью утерян обрядовый пласт; традиция этнических лирических песен бытует только среди старшего поколения. Они замещаются образцами, имеющими относительно позднее происхождение и популярными в среде различных этнических групп татар.

Календарный цикл обрядов и праздников татар-мишарей практически полностью вписывается в региональную обрядовую систему. Преобладающее большинство мишарских праздников и обычаев находят аналогии среди обрядовых традиций иных этнических формирований Поволжского региона. В этом контексте весьма примечательным представляется факт отсутствия в мишарском традиционном календаре двух праздников — Сабантуя и Джиена, существование которых определяет специфику обрядовой традиции казанских татар. Об обычае проведения среди мишарей одного из упомянутых праздников — Сабантуя — можно говорить лишь по отношению к населению мишарских сел Чистопольского, Спасского, Белебеевского и Бугурсланского районов, граничащих, что немаловажно, с территорией расселения казанских татар². В последнее время, однако, в районах компактного проживания татар-мишарей фиксируются многочисленные факты проведения Сабантуя. Представляется, данная тенденция носит закономерный характер и подтверждает факты культурной ассимиляции субэтнических групп татар, консолидации татарской общности.

² Уразманова Р.К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (Годовой цикл. XIX — начало XX вв.) / Р.К. Уразманова. - Казань, 2001. - С. 48.

Несмотря на то, что жанры календарно-обрядового цикла считаются одними из наиболее характерных для мишарской музыкально-поэтической культуры, корпус нотированных образцов календарной песенности представлен всего тремя напевами. Как показал анализ последних, их отличает ярко выраженная специфика музыкальной организации, своеобразии которой обусловлено действием принципа формульности, реализующегося на мелодическом и ритмическом уровнях. По отношению к календарно-обрядовой песенности также весьма примечательным представляется факт сходства мишарского напева «Жимчэчэк» и мордовских колядных песен. Сходные моменты при сравнении мишарского и мордовских образцов обращают внимание как на уровне структуры поэтического текста, так и в интонационном — ладомелодическом и ритмическом — строении образцов.

Семейно-обрядовый пласт мишарской обрядности представлен различными группами обрядов, связанных с узловыми моментами в жизни человека, к числу которых относятся: (1) рождение ребенка, (2) свадьба и (3) смерть. Собственно этнический, диалектный слой на сегодняшний день сохранился только в рамках свадебного комплекса мишарей. Что касается обрядов, связанных с рождением и смертью человека, т.н. «рамочных» циклов, то здесь наблюдается ситуация практически полной подмены этнического ритуала исламским. В свете сказанного выше ожидаемо и даже закономерно то, что свадебный цикл татар-мишарей оказывается близким к свадебному церемониалу других народов Поволжья. Такие элементы традиционной мишарской свадьбы, как *опускание монеты и кольца в чашу с напитком, развешивание приданого невесты в доме жениха, обрядовое хождение за водой* и ряд других имеют аналогии в других этнорегиональных обрядовых системах.

Обращаясь к характеристике музыкально-поэтического оформления мишарской свадьбы, заметим, что на сегодняшний день приходится констатировать факт практически полного исчезновения свадебного песенного комплекса среди носителей традиции. Во время музыкально-этнографических экспедиций в период с 2000 по 2002 год нам удалось зафиксировать всего лишь один образец плачевой культуры. В существующих фольклорных сборниках представлено не более сорока песенных образцов, сопровождавших свадебный обряд. В данной ситуации говорить о полной реконструкции обрядово-песенного комплекса достаточно проблематично. Весь имеющийся песенный материал представляется возможным разделить на три жанровые группы: (1) различные виды плачевых напевов, (2) величальные и (3) корильные песни. Самую многочисленную из них образуют плачи, разделяющиеся на две жанровые разновидности. Первая из них, согласно М. Нигмедзянову определяемая как *таң кучат* и представленная многочисленными вариантами политекстового

напева-формулы³, распространена в среде темниковских и лямбирских мишарей. При идентичном музыкальном строении поэтический текст этих плачей может быть различным; неизменными, однако, остаются его 7—8-слововой размер и четырехстиховая строфическая структура. В основе интонационного строения напевов лежит структурный принцип повторности ритмических и мелодических фигур. Мелодике данной разновидности свадебных плачей характеризуют следующие свойства: ангемитонная ладовая основа, узкообъемность (амбитус в пределах интервалов кварты, реже квинты), переменность опоры, «перетягиваемой» с терцового тона звукоряда вниз на I ступень, малотерцовое соотношение опорных тонов, что обуславливает минорный колорит звучания (большетерцовое соотношение опор также встречается, но реже), отсутствие (или минимальное количество) внутрислоговых распевов. Высокая степень типизации отличает и ритмическую организацию материала: напевы *таң кучат* строятся на повторении поочередно появляющихся ритмоформул 1:1:2:1:1 и 1:1:2. В отношении данного типа плачей хотелось бы указать факт практического полного его сходства с плачем, репрезентирующим мордовско-эрзянскую традицию Заволжья, что, на наш взгляд, свидетельствует об их типологической и генетической общности. Как и мишарский, мордовский плач основан на ангемитонном трихорде в объеме кварты, ладофункциональное строение напевов определяется переменным соотношением опор, представленных двумя нижними звуками *e* и *g* (реже крайними звуками — *e* и *a*). Ладоинтонационное развертывание напевов представляет собой своеобразное «покачивание» между верхней и нижней опорой. Закономерно, что сходные ладозвукорядные, ладофункциональные и ладоинтонационные «условия», в которых реализуются сравниваемые образцы, ведут к идентичному результату, т.е. сходству самого напева на уровне их мелодической организации.

Плачи татар-мишарей, отнесенные ко второй группе, зафиксированы среди мишарей различных локально-территориальных подгрупп. Каждый из них характеризуется комплексом индивидуальных интонационных особенностей. Существование типологически разных плачей может служить свидетельством бытования некогда развитой традиции, практически утраченной на сегодняшний день. Вместе с тем в строении рассматриваемых напевов обнаруживаются общие закономерности, касающиеся как звуковысотной, так и ритмической организации. На звуковысотном уровне внимание на себя обращает их ладофункциональное сходство: в семи из девяти напевов ладофункциональное устройство основано на переменном сопряжении опор, находящихся в секундовом, терцовом, квартовом, квинтовом и октавном соотношениях. Ладофункциональные модели иного типа реализуют лишь два образца; в данном случае это модели *побочная опора* — *конечный устой* и *скользящая опора*. Слогоритмические структуры,

³ См.: Нигмедзянов М. Татарская народная музыка / М. Нигмедзянов. - Казань, 2003. - С. 178.

лежащие в основе анализируемых напевов, также могут быть сведены к двум основным формам: равнослоговой и неравнослоговой. При этом «неравнослоговые» образцы в слогоритмическом отношении обнаруживают значительное сходство с образцами иных жанров музыкально-поэтической традиции татар-мишарей, в частности, баитов, мунаджатов, книжных напевов и этнических лирических песен.

Величальные и корильные песни, различаясь по своему поэтическому содержанию, обнаруживают сходство в музыкально-стилистическом строении; это позволяет рассматривать их в совокупности, как составляющие единого корпуса напевов. С точки зрения ладоинтонационных и слогоритмических закономерностей комплекс величальных и корильных песен дифференцируется на две группы. Первую группу составляют образцы, характеристики поэтической и музыкальной организации которых в большинстве случаев оказываются типичными для различных жанровых разновидностей *кыска көй*. Их напевы основываются на двух разновидностях пентатонных звукорядов — $d - e - g - a - h - (d^1 - e^1)$ и $g - a - h - d - e - (g^1 - a^1 - h^1)$, амбитус которых достигает децимы, они имеют 4х-строчную строфу, распеваются на типичную равнослоговую ритмическую схему, в мелодическом отношении представляют собой сцепление ангемитонных трихордовых попевок. Все образцы, репрезентирующие данную жанровую подгруппу величальных и корильных песен, зафиксированы у сергачских мишарей. Отметим, что сходные структурные параметры имеют «короткие» лирические напевы, исполнение которых не приурочено к свадебному действу. Важно и то, что короткие напевы сходного типа бытуют у других этнических групп татар — казанских, сибирских, астраханских и др., т.е., иными словами, вписываются в общетатарскую традицию. Думается, данный факт служит веским доводом в пользу утверждения о позднем происхождении данной разновидности песен в мишарской культуре.

Образцы величальных и корильных песен, отнесенных ко второй группе, распространены исключительно среди мишарей темниковской и лямбирской групп, т.е. мишарей, проживающих на территории современной Мордовии. Их основное отличие заключается в специфике звуковысотной организации, определяемой яркостью вводнотоновых звукосопрежений: звукорядной основой первой полустрофы напевов рассматриваемой структурной разновидности служит гемитонный звукоряд — $(e) - g - a - h - c^1 - d^1$, ладофункциональным центром которого является тон *c*. (Стоит отметить, что данный тип звукорядной организации — условно назовем его «звукоряд с диатонической квартой» — является одним из наиболее характерных для мордовско-эрзянских колядок.) Вторая полустрофа таких напевов, однако, как правило, основана уже на «привычной» для *кыска көй* ангемитонной пентатонике $g - (e) - g - a - h - (d^1 - e^1 - g^1)$. Представляется, образцы данной жанровой группы можно рассматривать в качестве яркого примера взаимодействия общетатарского и общерегионального субстратов — двух основополагающих компонентов, формирующих специфику мишарского этномузыкального диалекта.

В заключении еще раз подчеркнем, что особенности музыкальной стилистики песенных образцов этнической обрядности татар-мишарей обусловлены рядом факторов, к числу важнейших из которых относится формирование мишарской традиции в рамках общерегиональной фольклорной системы Поволжья. Подтверждение этого положения обнаруживается при анализе практически любого жанрового компонента обрядового пласта мишарского фольклора. При сравнении разноэтнических напевов неслучайными и даже закономерными, ожидаемыми предстают факты идентичности их ладомелодической и слогоритмической организации, вплоть до полного совпадения образцов.