

Н. Ю. Альмеева

**МИНИ-ТРЕХЧАСТНОЕ РИТМИЧЕСКОЕ КЛИШЕ И ЖАНР  
В ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЯХ ЕЛАБУЖСКИХ МАРИ  
И ТАТАР-КРЯШЕН**



В свое время на базе изучения песенного фольклора татар-кряшен автором этих строк был предложен термин «ритмическое клише» (сокращенно «ритмоклише»), обозначающий неизменно устойчивые количественные ритмические композиции неквадратной структуры, служащие основой мелострофы традиционных песен. Это – ритмический «костяк» мелодического периода из двух предложений, который, как правило, соответствует полустрофе четверостишия\*. Термин был сформулирован на материале обрядового песенного фольклора татар-кряшен, в котором тотально клишированы\*\* все напевы, и в котором явление выступало как признак жанра. В процессе этого исследования был составлен каталог ритмических клише, на которых базируются песни кряшен, и предложено использовать ритмоклише как средство анализа обрядовых мелодий народов Поволжья определенных этнографических групп тюркских и финно-угорских этносов региона, в фольклорных традициях которых обнаруживается сходство таких ритмических структур. В число таких этнических общностей входят и восточные мари.

В статье впервые рассматривается локальная песенная традиция елабужской группы восточных мари сквозь аналитическую призму ритмического клише – термина, предложенного автором и четко маркирующего музыкальную структуру обрядового напева. Явление ритмического клише позволяет также убедиться в культурно-историческом родстве песенных традиций и поставить вопрос об их генетическом родстве.

*Ключевые слова:* песенная традиция, ритмическое клише, елабужские мари, татары-кряшены.

Исследование песенного фольклора различных территориальных групп кряшен показало, что определенные ритмические клише соответствуют определенным жанрам, например, только весенне-летним хороводным напевам или только свадебным. В разных локальных группах кряшен ритмические клише имели свои – хотя бы минимальные – жанровые соответствия, но главное, что они (соответствия), как правило, были [Альмеева 1986, 54; Альмеева 1989, 161–162].

В традиционных песнях восточных мари обнаруживаются ритмические клише, идентичные ритмическим структурам кряшен, что и дает конкретную информацию для настоящего

\* Такмаки, имеющие, как известно, квадратную структуру и равномерно пульсирующий ритм  $\text{♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪}$ , связанный с движением, при стихе 8+7, в данном случае нас не интересуют.

\*\* Термин «тотальная клишированность» предложен автором настоящей статьи [Альмеева 1989, 157].

аналитического этюда\*. Общих ритмических клише у кряшен и мари несколько, но наиболее явно преобладает следующее:



Рис. 1.

Оно и является центральным объектом рассмотрения настоящей статьи. Это – «чистый» вид интересующей нас ритмической структуры: симметричный, состоящий из трех блоков-сегментов, сочетаемых с текстом в 12 слогов (4+4+4). Именно в таком – инвариантном – виде эта структура была обнаружена нами в ряде локальных традиций кряшен Поволжья: в елабужском (гостевой, помочный напевы), мамадышском (гостевые застольные напевы), альметьевском (свадебный напев), пестречинском (сенокосный напев) ареалах их расселения\*\*. Подтверждения этому есть и в ряде уже опубликованных сборников песенного фольклора [Нигмедзянов 1970; Нигъмәтжанов 1976; Альмеева 2007; Cheremis... 1971; Tatar... 1999], и в экспедиционных материалах автора 1980–2018 гг., ожидающих публикации.

Наше специальное внимание привлекла публикация образцов песен локальной традиции елабужских мари\*\*\*, компактно и довольно полно представленная на момент их записи в виде нотировок (1968–1972, за исключением двух напевов, записанных в 1982 и 1986 гг.) в книге-сборнике О.М. Герасимова [Герасимов 1997]. Речь идет о традиции большой марийской деревни Элнет (родной для собирателя-составителя), находящейся в Елабужском р-не Татарстана. Период активизации собирательской деятельности в среде советских фольклористов, к которому относится это издание, является и периодом постепенного исчезновения традиционного пения на территории центральной России. Тем не менее, елабужский сборник О. М. Герасимова демонстрирует довольно большую сохранность жанрового состава фольклорной традиции, судя по приведенным им функциональным названиям напевов. Часть из них представлена с вариантами (от двух до семи, строчка под строчкой, по авторскому обозначению – А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, – что удобно для сравнительного сопоставления мелодий). Можно сожалеть о краткости приведенных нотировок (в одну мелострофу) и текстов (если четверостишие только одно), но в нашем случае это не играет роли, поскольку имеющейся мелострофы достаточно для обнаружения ритмического клише благодаря точному воспроизведению в нотировке временных соотношений слогов.

Все напевы елабужских мари (календарного и жизненного циклов, лирические), размещенные в этой книге, имеют в своей основе квантитативные ритмические клише, аналогично с кряшенами. Среди них явно доминирует клише – герой нашей статьи (рис. 1). Оно лежит в основе марийских однострочных напевов, которых в описываемом собрании большинство. Но в «чистом» виде это клише присутствует только в напеве № 65\*\*\*\*. В остальных напевах оно если и выдерживается на протяжении одной строки мелострофы, то остальные ее строки содержат ритмическое дробление двухвременных единиц (слогонот) этого клише, соответственно сопровождаемое *увеличением количества слогов* (см. рис. 2). Кряшены дробят слогоноту крайне редко, зато у них имеет место внутрислоговой распев. Это то, что *отличает* фольклорное интонирование кряшен и мари елабужских групп, но при этом и у тех, и у других ритмоклише не деформируется.

\* В свое время О. М. Герасимов отмечал сходство двух мелодических типов елабужских мари с мелодическими типами елабужских кряшен [Герасимов 1980, 270, 272], в том числе основанных и на рассматриваемом здесь ритмическом клише. Автор поставил вопрос о сходстве мелодий и высказал свои предположения о возможных путях происхождения такого сходства. Ритмическая структура этих песен, ритм как средство анализа фольклорной мелодики там не рассматривается.

\*\* Такой жанровый «разнобой» – тема специального исследования, на которой мы здесь не останавливаемся.

\*\*\* Существует научная традиция называть «елабужскими мари» часть марийского этноса, расселенную в ареале бывшего Елабужского уезда Казанской губернии.

\*\*\*\* О. Герасимов относит напев к жанру личной лирики.



Как видим, во всех вариантах сохраняется принцип деления мелостроки на три стиховых блока 4+2+4, которое поддержано и интонационно. Рассматриваемое ритмо-клише в «чистом» виде (без ритмического дробления, с количеством слогов 4+2+4) характерно своей симметричностью (блоки образуют трехчастную форму  $a-b-a$ ). Схожим ритмическим сегментам (первому и третьему) соответствует и схожее (порой идентичное) интонационное содержание, в результате которого в мелодической линии образуется интонационная трех-частность ( $a-b-a$ ). Эта однострочная трех-частность свойственна и традиционным напевам восточных мари, и кряшенам ряда территориальных групп (см. ниже). Форму  $a-b-a$  в масштабах одного предложения (одной строки напева) мы предлагаем называть **мини-трехчастной**\*

Такой однострочный напев представляет собой самодостаточную, замкнутую на основном тоне формульную мелодическую композицию, надо полагать, архаичную. А четырежды повторенный однострочный напев, мелодически оформляющий четверостишие, – характерное свойство елабужской мариинской традиции.

У кряшен же елабужской, мамадышской, пестречинской территориальных групп находим и другие, более сложные типы мелодического оформления стиха, когда однострочный

\* О. М. Герасимов обозначил эту структуру как «микротрехчастность» [см.: Герасимов 1977, 95]. Я всегда считала это мини-трехчастностью, поскольку интонационный уровень «микро-» тут еще не задействован.



напев получает разные варианты кадансов в виде переменных опорных тонов (квартовый тон в конце первой и третьей, и основной тон в конце второй и четвертой строк), создавая их как бы вопросо-ответное соотношение. Еще более сложную комбинацию представляет собой мелодическая композиция периода, в котором мини-трехчастное ритмическое клише становится основой **только первого** предложения мелодического периода из двух предложений, и, имея квартный полукадансовый звук, также находится как бы в вопросо-ответном соотношении с первым предложением.

По нашим наблюдениям, в песенном фольклоре кряшен просматривалось соответствие определенных ритмических форм с определенными же жанрами календарного и жизненного циклов. Связано ли ритмическое клише с жанром у мари?

Трехчастное клише, находящееся в центре внимания в настоящей статье, можно считать универсальным для фольклорной традиции д. Элнет, поскольку оно охватывает практически все фигурирующие там жанры (как их обозначил составитель), а именно: песни рождественские, семицкие, покосные, свадебные, похоронные, лирические (к последним О.М. Герасимов отнес также рекрутские и застольные). Доминирование определенной устойчивой ритмической структуры в локальной традиции, охватывающее напевы и календарного, и жизненного циклов, наводит на мысль о ее возможной родовой принадлежности к общине этого села (вопрос требует изучения).

На основании наличия совершенно идентичных ритмических клише в песенных культурах мари и кряшен со стихотворными текстами на разных языках следует констатировать, как минимум, единство культурогенеза этих общностей, за которым может стоять и генетическое родство.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие. Дисс. ... канд. иск. Л., 1986. 152 с.

*Альмеева Н. Ю.* Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная песня: история и типология. Л., 1989. С. 157–165.

*Альмеева Н. Ю.* Песни татар-кряшен. Вып. 1. «Пестречинская (примёшинская) группа» / Под общ. ред. И.И. Земцовского. СПб.–Казань, 2007.

*Герасимов О. М.* К вопросу о структуре народных песен елабужских мари // Вопросы марийского фольклора и искусства. Йошкар-Ола, 1977. С. 91–123.

*Герасимов О. М.* Марийские песни из Татарии и Удмуртии. Серия «Из коллекции фольклориста» / Под ред. Э.Е. Алексева. М.: Сов. композитор, 1978. 47 с.

*Герасимов О. М.* «Элнет кундемьинпоялныкше» – «Музыкальный фольклор елабужских мари». Йошкар-Ола, 1997. 239 с.: с нот.

*Герасимов О. М.* К постановке вопроса об этномузыкальных связях елабужских мари и кряшен // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами: Сб. ст. Таллин, 1980. С. 267–274.

*Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни. М., 1970. 184 с.

*Нигъмәтҗанов М. Н.* Татар халыкжырлары (Татарские народные песни). Казань, 1976. 215 с.

*Vikár L., Bereczki G.* Cheremis Folksongs. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971. 544 p.

*Vikár L., Bereczki G.* Tatar Folksongs. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999. 516 p.

Поступила в редакцию 20.09.2018

**Альмеева Наиля Юнисовна,**  
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник,  
ФГБНИУ Российский институт истории искусств  
190000, Россия, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5  
e-mail: spb@artcenter.ru



N. Yu. Al'meeva

### Mini three-part rhythmic cliché and genre in the song traditions of Yelabuga Mari and Tatars-Kryashen

At the time, based on the study of song folklore of Tatars-Kryashen the author of these lines was offered the term “rhythmic clichés” (abbreviated “ritualise”), indicating consistently steady rhythmic quantitative composition non-square structures that serve as the basis mesotrophy traditional songs. This is the rhythmic “backbone” of the melodic period of two sentences, which usually corresponds to the half-line of the quatrain. The term was formulated on the material of the ritual song folklore of the Tatars-Kryashens, in which all the tunes are totally cliched, and in which the phenomenon acted as a sign of the genre. In the course of this research, a catalogue of rhythmic clichés, on which Kryashen songs are based, was compiled, and it was proposed to use the rhythmical cliché as a means of analysis of ritual melodies of the peoples of the Volga region of certain ethnographic groups of Turkic and Finno-Ugric ethnicities of the region, in the folklore traditions of which the similarity of such rhythmic structures is revealed. These ethnic communities include Eastern Mari.

The article for the first time examines the local song tradition of the Elabuga group of Eastern Mari through the analytical prism of the rhythmic cliché – a term proposed by the author and clearly marking the musical structure of the ritual melody. The presence of the same rhythmic cliché in different cultures also allows us to see the cultural and historical relationship of song traditions and raise the question of their genetic relationship.

*Keywords:* song tradition, rhythmic clichés, rhythm and genre, Elabuga Mari, Tatars-Kryashens.

**Citation:** Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2019, vol. 13, issue 1, pp. 130–134. In Russian.

#### REFERENCES

**Al'meeva N. Yu.** *Pesennaya kul'tura tatar-kryashen: zhanrovaya sistema i mnogogolosie. Diss. ... kand. isk.* [Tatar Kryashen song culture: genre system and polyphony. Thesis of the candidate of art criticism]. L., 1986. 152 p. In Russian.

**Al'meeva N. Yu.** Ritmicheskie klishe i melodicheskaya zamenyaemost' v pesnyah tatar-kryashen [Rhythmic clichés and melodic substitutability in Tatar-Kryashen songs]. *Narodnaya pesnya: istoriya i tipologiya* [Folk song: history and typology]. L., 1989. Pp. 157–165. In Russian.

**Al'meeva N. Yu.** *Pesni tatar-kryashen. Vyp. 1. «Pestrechinskaya (primyoshinskaya) gruppa»* [Song of Tatar-Kryashens. Is. 1. «Pestrechinsky (primesense) group»]. St. Petersburg–Kazan, 2007. In Russian

**Gerasimov O. M.** K voprosu o structure narodnyh pesen elabuzhskih mari [On the structure of folk songs of Elabuga Mari]. *Voprosy marijskogo fol'klora i iskusstva* [Questions of Mari folklore and art]. Yoshkar-Ola, 1977. Pp. 91–123. In Russian.

**Gerasimov O. M.** *Marijskie pesni iz Tatarii i Udmurtii. Seriya «Iz kollektsii fol'klorista»* [Mari songs from Tatarstan and Udmurt Republic. Series «From the collection of folklorist»]. Moscow, Sov. Composer, 1978. 47 p. In Russian.

**Gerasimov O. M.** «Elnet kundemynpoyalnykshe» – «Muzykal'nyj fol'klor elabuzhskih mari» [“Folk Music of Yelabuga Mari”]. Yoshkar-Ola, 1997. 239 p. In Russian.

**Gerasimov O. M.** K postanovke voprosa ob etnomuzykal'nyh svyazyah elabuzhskih mari i kryashen [To the question about ethnomusicology links Elabuga Mari and the Kryashens]. *Finno-Ugric musical folklore and relationships with neighboring cultures* [Finno-Ugric musical folklore and the relationship with Kryashens]. Tallinn, 1980. Pp. 267–274. In Russian.

**Nigmedzyanov M. N.** *Tatarskie narodnye pesni* [Tatar folk songs]. Moscow, 1970. 184 p. In Russian.

**Nigmätjanov M. N.** *Tatar halyk zhyrlary (Tatarskie narodnye pesni)* [Tatar folk songs. Music collection]. Kazan, 1976. 215 p. In Tatar.

**Vikár L., Bereczki G.** *Cheremis Folksongs*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 544 p. In English.

**Vikár L., Bereczki G.** *Tatar Folksongs*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1999. 516 p. In English.

Received 20.09.2018

**Al'meeva Nailia Yunisovna,**

PhD, senior researcher,

Russian Institute of art history,

5, Isaakievskaya square, Saint-Petersburg, 190000, Russian Federation

e-mail: spb@artcenter.ru