

Е. М. Смирнова

**Такмаки елабужских кряшен:
к вопросу о диалектной специфике общетатарского компонента
локальной традиции**

Аннотация

В статье рассматриваются такмаки елабужских кряшен — локально-территориальной группы кряшенской общности, расселённой в Нижнем Прикамье. Будучи одним из компонентов позднего пласта традиционной культуры и имея общетатарское распространение, такмаки «по умолчанию» считаются лишёнными локальной специфики. Статья доказывает обратное: диалектная отмеченность напевов такмаков елабужских кряшен, их интонационная корреляция с бытующей в традиции песенной архаикой заставляет пересмотреть сложившееся мнение. Материалом изучения служат образцы, собранные в ходе этнографических экспедиций Фольклорно-этнографического кабинета Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова.

Ключевые слова: татарский фольклор, фольклор, народная песня, елабужские кряшены, такмаки, формульные напевы.

Е. М. Smirnova

***Takmaks* by Elabuga Kryashens: on the issue of dialect specifics
of the common Tatar component in the local tradition**

Summary

It is believed that the samples representing the late stratum of the Tatar song culture are devoid of ethnic and local identity. Consideration of *takmaks*, existing in the tradition of Elabuga Kryashens, leads to the conclusion that the samples of this genre have dialect specificity. The latter is manifested in the tendency toward melodic modes typification, which correlates with the formulaic organization of the ethnically characteristic stratum of the song dialect under consideration: lateformation song complexes function in the tradition on the basis of the archaic musical thinking. The similarity of the melodic modal solutions for *takmaks* and formula tunes is also important: the criterion for the selection of later tunes is their correspondence to the ethnic intonation of the tradition. The approach proposed in the article opens up new possibilities for studying the tunes of musical folklore common for the Tatars in general.

Keywords: Tatar folklore, folklore, folk song, Yelabuga Kryashens, *takmaks*, formula tunes.

Музыкально-поэтический фольклор — явление стадияльное. В своём развитии он проходит несколько этапов, при этом песенные пласты, сложившиеся в разное время, в разных исторических и культурных условиях, зачастую не вытесняют друг друга, но продолжают функционировать одновременно — образцы архаичные из традиции не уходят, бытуя рядом с образцами стадияльными более поздними. Музыкально-поэтический фольклор кряшен в данном отношении исключением не является. Рядом с песнями раннего культурно-исторического слоя, отмеченными яркой этнической характерностью, в кряшенских деревнях звучат песни позднего происхождения. Последние представляют так называемый общетатарский песенный пласт. Его формирование исследователи датируют концом XIX — началом XX века и связывают с усилением в татарском обществе интеграционных процессов — консолидацией различных групп татар и формированием единой татарской нации, выработкой норм единого литературного языка. Именно в это время складывается единый общенациональный татарский песенный стиль и образуется огромный слой песен, имеющих наддиалектное значение. Среди таких наддиалектных жанров — лирические песни (многослоговые и короткослоговые), игровые, плясовые песни и такмаки. Все они связаны с досуговым музицированием и образуют единую жанрово-стилевую систему; в традиционном музыкальном быту исполняются во время уличных гуляний и праздничных застолий, часто в сопровождении гармоники.

Обращаясь к изучению той или иной локально-территориальной песенной традиции кряшен, исследователи, как правило, сосредотачиваются на рассмотрении её архаической составляющей. Такого рода подход во многом закономерен: в кряшенской музыкально-поэтической культуре вплоть до сегодняшнего дня сохранились (причём в немалом ко-

личестве!) уникальные раннестадияльные обрядовые (календарно-земледельческие и семейно-общинные) образцы, практически утраченные в культуре татар-мусульман — казанских татар и татар-мишарей. Представление о жанрах общетатарской песенности ограничивается общими характеристиками, лишёнными какой бы то ни было «поправки» на специфику конкретного песенного диалекта. Более детализированное, в том числе диалектно обусловленное, рассмотрение жанровых компонентов общетатарского песенного пласта до сих пор не предпринималось.

В настоящей статье предпринят шаг в обозначенном направлении. Предметом рассмотрения в ней избраны такмаки, бытующие в песенной традиции елабужских кряшен — локально-территориальной группы кряшенской общности, расселённой в Нижнем Прикамье (Граховском районе Республики Удмуртия, Менделеевском районе Республики Татарстан). Материалом изучения служат образцы, собранные в ходе этнографических экспедиций 2010 и 2011 годов, организованных Фольклорно-этнографическим кабинетом Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова. Экспедиции проходили в шести населённых пунктах: д. Порым, д. Нижний Тыловый, пос. Кизнер Граховского района Республики Удмуртия, с. Старое Гришкино, д. Брюшли и д. Тагаево Менделеевского района Республики Татарстан.

Интонационные особенности такмаков хорошо известны: в их основе лежит короткослоговой стих (8–7–8–7), который имеет типовое слогоритмическое оформление¹ и распевается, точнее, проговаривается в быстром темпе на мелодию небольшого диапазона с минимальным количеством слогов-распевов. В соответствии с нормами жанра такмаки елабужских кряшен предполагают особую манеру исполнения — не только (а иногда не столько) вокализируя, сколько вы-

криквивая, скандируя — так, что определённая звуковысотность напева оказывается не всегда выраженной². Поэтические тексты за конкретными напевами не закрепляются и допускают возможность исполнения с разными мелодическими «партнёрами» (однотипность слогоритмической формы последних делает эту возможность практически неограниченной) — так же точно, как один и тот же напев может быть исполнен с разными поэтическими текстами.

Сказанным существующие представления о звуковысотных и ритмических параметрах такмаков, по сути, исчерпываются. Между тем анализ зафиксированных в традиции елабужских крышен образцов этого жанра обнаруживает их яркую, своеобразную и до сих пор не отмеченную особенность. Она заключается в типизации ладомелодических параметров напевов — так, что весь обширный мелодический фонд такмаков, бытующих в исследуемом ареале (в нашем распоряжении находится 43 их образца), оказывается мелодической реализацией более чем ограниченного числа ладомелодических моделей — ладомелодических формул в объёме напева. Ладомелодическая модель (формула) понимается как абстрактная интонационная конструкция, определяемая составом ступеней конвенционального звукоряда³ и общим направлением мелодического движения, реализуемого в определённой слогоритмической структуре. В материальной, воспринимаемой слухом интонации ладомелодическая формула воплощается во множестве мелодических форм: конкретные напевы и порождающая их модель относятся друг к другу как явления, принадлежащие разным уровням организации музыкальной системы: логическому, скрытому и чувственно-конкретному, внешнему. Тем самым формульная конструкция выступает в качестве инварианта, вокруг которого группируются реально существующие варианты его интонационной реализации⁴.

Чтобы пояснить свою мысль, рассмотрим ладовое и мелодическое строение группы напевов, объединённых общностью лежащей в их основе ладомелодической модели (обозначим

её номером 1). Для этого выпишем звукорядные формы напевов, а также их мелодический рисунок; и то, и другое будет фиксироваться с помощью буквенных обозначений тонов конвенционального звукоряда. Поскольку все такмаки расппеваются в одном ритме (их слогоритмическая структура приведена выше) и слогораспевы им почти не свойственны, такого рода фиксация даёт возможность получить полное (в том числе долготное) представление об интонационных параметрах напевов. В композиционном отношении напевы большинства такмаков построены по принципу АВАВ; поскольку повторы строк в данном случае во внимание не принимаются, это позволяет ограничиться фиксацией двух первых строк. Если такмак имеет иную композиционную структуру (например, АААВ, АВАС или АВСД), то фиксироваться будут не повторяющиеся строки или же их не повторяющиеся комбинации (в двух последних случаях вся строфа целиком). Отметим также, что первые строки (а иногда и строфы) напевов не всегда являются показательными; в случае их «поисковой» природы приводятся звукорядные и мелодические характеристики последующих — устоявшихся и показательных — строк (строф) (см. табл. 1).

Приведённая таблица даёт возможность наглядно увидеть безусловное родство представленных в ней напевов. Оно определяется несколькими факторами. Первый из них — ладозвукорядный: все напевы разворачиваются на основе одного и того же пентатонного звукоряда *d* (пятиступенного, в объёме большой сексты). Второй фактор — стратегия мелодического «освоения» звукоряда в отведённом слогоритмическом пространстве, во всех случаях включающая в себя две однотипные фазы: первая характеризуется пребыванием на тонах *g*, *a* и *h* — верхних тонах ладомелодического «поля»; вторая определяется спуском от его верхней границы к устью *d*. Следует обратить внимание на то, что синтаксический масштаб реализации обозначенной ладомелодической формулы может быть различным: в напевах со структурой АВАВ каждая фаза ладомело-

Ладомелодическая модель № 1 (примеры 1а — 1г, 2а — 2г)

Таблица 1

№ п/п	Название такмака	Звукоряд	Ладомелодическая форма
Мелодическая структура строфы АВАВ			
1.	«Безнең урам түбәндә лә» ⁵	<i>d-e-g-a-h</i>	
2.	«Еш карадым йөзегезгә» ⁶	<i>d-e-g-a-h</i>	<i>h h h a g g g h g g g e d d d</i>
3.	«Алай диде, болай диде» ⁷	<i>d-e-g-a-h</i>	<i>g g g h h a a h g g e g d d d</i>
Мелодическая структура строфы АААВ			
4.	«“Жырла, жырла”, – дип әйтәсез» ⁸	<i>d-e-g-a-h</i>	<i>g g a a h h a a g g e g d d d</i>
Мелодическая структура строфы АВАС			
5.	«Алай димәгән ийем» ⁹	<i>d-g-a-h</i>	<i>g g g h h a h a g g g g h a a g g g h h a h a a a g g h a d</i>
6.	«Ашыйсым килми минем» ¹⁰	<i>d-e-g-a-h</i>	<i>h h h g h a a a h h g h a a h h h g h a a h h g h e d d d</i>
Мелодическая структура строфы ABCD			
7.	«Гармуннарың өздәрәсен» ¹¹	<i>d-e-g-a-h</i>	<i>h h h h h g g h a h a a h a a h h h a g g e e e a a a a d d</i>
8.	«Әби, әби, әбиник» ¹²	<i>d-e-g-a-h</i>	<i>h h h h h h a h a a a h a g g e g h a h a h a g e d d d</i>

дического развёртывания осуществляется в пределах одной строки (соответственно А и В), в напевах со структурой АВАС и ABCD слогоритмический масштаб реализации ладомелодических фаз увеличивается вдвое, растягиваясь до полустрофы — так, что каждая из них охватывает строки АВ и АС (CD) соответственно.

Что касается особенностей преломления данной ладомелодической модели в конкретных образцах и, отсюда, границ её допустимых трансформаций, то последние предполагают возможность любого порядка следования тонов в рамках параметров, обозначенных в качестве инвариантных. Так, если сравнить фрагменты напевов, соответствующие первой фазе мелодического развёртывания, окажется, что их совокупность представляет едва ли не все существующие комбинации тонов *g*, *a* и *h* (см. примеры 1а—1г, где соответствующие мелодические сегменты отмечены квадратными скобками). Так же точно осуществление инвариантного спуска от верхних тонов ладомелодического поля к устью *d*, определяющему мелодическое движение во второй фазе мелодического развёртывания, в каждом из них

осуществляется по-разному: в одних случаях (пример 1а) тон *g* оставляется сразу, в других случаях (примеры 1в, 1г) после двукратного повторения, в третьих случаях (пример 1б) после трёхкратного повторения, наконец, допускается возвращение к нему после тона *e* (пример 1г), и т.д. Так же свободно ведут себя и другие тоны второй ладомелодической фазы — в пределах интонационных возможностей, отведённых им ладомелодическим инвариантом. Варьирование синтаксического масштаба ладомелодической модели, её способность коррелировать как с формой полустрофы (и тем самым развёртываться в пределах двух мелострок), так и с формой целой строфы (и тем самым развёртываться в пределах четырёх мелострок) раздвигает структурные границы соответствующих ей мелодических форм ещё более (см. примеры 2а—2г)¹³.

Рассмотренная ладомелодическая модель в такмаках елабужских кряшен является не единственной. В их традиции бытует несколько таких моделей; ниже приводятся таблицы и соответствующие комментарии к ним с тем, чтобы дать возможность с этими моделями познакомиться.

1
а) «Безнең урам түбәндә лә»

g 1. Бе_знец у_рам тү_бә_ндә лә, сай бу_лса та_ймас и_де.

б) «Еш карадым йөзегезгә»

d' 1. Еш ка_ра_дым йө_зе_ге_згә, еш ка_рап та_ту_йма_ган.

в) «Алай диде, болай диде»

b 1. А_лай ди_де, бо_лай ди_де(й), ү_тә бе_знец го_ме_ре.

г) «“Жырла, жырла”, – дип әйтәсез»

f 1. ...Ки_лсә бер жыр ү_ткән и_дем, ул да бу_лса о_ны_т[ы]лган.

2
а) «Алай димәгән ийем»

d' 1. А_лай ди_мә_гән и_йем дә, бо_лай ди_мә_гән и_йем.
 Яшь го_ме_рем зә_ңгәр чә_чәк, ү_тәр ди_мә_гән э_йем.

б) «Ашыйсым килми минем»

g 1. А_шы_йсым ки_лми ми_нем, э_чә сем ки_лми ми_нем,
 а_ша_ган, э_чкән жи_рлә_рдән, ка_йта_сы ки_лми ми_нем.

в) «Гармуннарың өздәрәсең»

c 1. Га_рму_нна_рың ө_зде рә_сең, мо_ло_дец ку_лла_ры_на.
 Ү_зләр ү_сеп, чә_чәк а_тып, би_ре_лми жы_рла_ры_на.

г) «Әби, әби, әбиник»

d 1. Ә_би, ә_би, ә_би_ник, кә_би_не_нә_тә_бә_ник.
 Ба_ла_ча_кка ба_рган и_йек, ә_би_жа_та_тә_гә_рәп.

Ладомелодическая модель № 2 (примеры за – 3ж)

Таблица 2

№ п/п	Название такмака	Звукоряд	Ладомелодическая форма
Мелодическая структура строфы АВАВ			
1.	«Эй, иптәшләр, жырлашыек» ¹⁴	<i>d – e – fis – g</i>	 <i>Var. d fis g g d d g g fis d e e d d d</i> <i>fis fis e e d d g g fis d e e d d d</i>
2.	«Пәльтәм озын» ¹⁵	<i>d – e – fis – g</i>	<i>fis fis g e d d fis fis g fis g g d d d</i>
3.	«Әйдегез әле, жырлыйк» ¹⁶	<i>d – fis – g – a</i> <i>(d – e – fis – g – a)</i>	<i>a a a a a fis g g a a a g d d d</i> <i>(Var. a a a a a fis g g g g fis e d d d)</i>
4.	«Эй, балалар, сезнең белән» ¹⁷	<i>d – fis – g – a</i>	<i>a a a g a a g g a a g g fis d d</i>
5.	«Яшь чагымда күкрәгемә» ¹⁸	<i>d – fis – g – a</i>	<i>d fis a a fis fis g g fis fis a g fis d d</i>
6.	«Китсәң, мине калдырма» ¹⁹	<i>d – e – fis – g – a</i>	<i>fis a a e fis a a g a a a g fis d d</i>
7.	«Тәрәзәм ачык калган» ²⁰	<i>d – fis – g – a – h</i>	<i>a a g a fis fis g g a a a h d d d</i>

3
а) «Эй, иптәшләр, жырлашыек»

f 1. ...О_за_кла_мый та_ра_лы_рбыз, тө_рле без тө_рле жа_кка.

б) «Пәльтәм озын»

des 1. Пә_лтәм о_зын, пә_лтәм о_зын, пә_лтәм ми_нем ө_зе_лә.

в) «Әйдегез әле, жырлыйк»

c' 1. Ә_йде_гез ә_ле, жы_рлы_й(ы)к, ба_ры_быз бе_ргә ча_кта.

г) «Эй, балалар, сезнең белән»

e' 1. Эй, ба_ла_лар, се_знең бе_лән, кү_тә_ре_лде кү_ңе_лем.

д) «Яшь чагымда күкрәгемә»

d' 1. Яшьча_гы_мда кү_крә_ге_мә чә_чкә_ләр ка_да_ма_дым.

е) «Китсәң, мине калдырма»

a 1. Ки_тсәң, ми_не, ки_тсәң, ми_не, ки_тсәң, ми_не ка_лды_рма.



Звукоряд *d*, объединяющий данную группу напевов, помимо небольшого объёма (большой частью он не выходит за пределы квинты, а чаще кварты), имеет отличительную особенность: в его составе присутствует верхнетерцовый тон *fis*, образующий полутон с последующим тоном *g*. Это позволяет определить данную звукорядную форму как гемитонную, что в условиях ангемитонной в целом традиции, безусловно, является моментом нестандартным. Ладомелодический инвариант модели определяется движением к верхнеквартовому тону *g* в первой мелостроке с последующим спуском к устою *d* во второй мелостроке. Варианты мелодической реализации модели преломляют уже знакомые принципы: стратегия инвариантного ладомелодического «маршрута» может осуществляться по-разному — с разным количеством повторений каждого тона, с пропуском какого-либо из них и в результате с разной скоростью освоения ладомелодического пространства. Обратим внимание, например, на то, как во вторых строках напевов (строки В) происходит реализация мелодического спуска: в образце, приведённом в примере 3а, «цель» (тон *d*) дости-

гается уже на второй слогоноте мелостроки, что приводит к необходимости мелодического «топтания» на нижних тонах звукоряда (т. е. тонах *e* и *d*); в образцах, приведённых в примерах 3б, 3в, напротив, «топтание» возникает в начале строк, на верхних тонах звукоряда (т. е. тонах *g* и *fis* в одном случае и тонах *a* и *g* в другом), так что зона спуска во времени оказывается смещённой и «урезанной», в результате чего ступеневый путь приходится сократить за счёт «редукции» тона *e*. Новой в преломлении рассматриваемой ладомелодической модели оказывается возможность выбора «пути» к инвариантно значимой цели движения — см. первые строки напевов (строки А), в которых мелодия, направленная к тону *g*, может «подходить» к нему как снизу, так и сверху (в примерах 3а—3ж соответствующие сегменты напевов отмечены скобками).

Ладомелодические модели № 1–2 объединяла определённая ладозвукорядная общность: они опирались на звукоряд *d*, хотя последний в каждом случае имел различную конфигурацию. Ладомелодическая модель № 3 и все последующие также разворачиваются на основе одного звукоряда, но уже иного — звукоряда *g*. Как


Ладомелодическая модель № 3 (примеры 4а–4е)

Таблица 3

№ п\п	Название такмака	Звукоряд	Ладомелодическая форма
Мелодическая структура строфы АВАВ			
1.	«Эх, туганнар, без бергә» ²¹	$g - h - d' - e' - f'$	 <i>(Var. e' e' f' e d' d' e' d' e' e' f' h g g g)</i>
2.	«Алма бирсәм аласыңмы?» ²²	$g - h - d' - e' - g'$	$d' d' d' g' g' g' e' e' e' d' e' e' h g g$
3.	«Тал бөгелә» ²³	$g - h - c' - d' - e' - g'$	$g' g' g' d' g' g' e' e' e' d' e' c' h g g$
4.	«Су өстенән үрдәк бара» ²⁴	$g - a - h - d' - e' - g'$	$g' e' g' e' g' d' e' d' d' a h a g g g$
Мелодическая структура строфы ABCD			
5.	«Ал итә, итә, итә» ²⁵	$g - a - h - d' - e' - g'$	$g' g' g' g' e' e' e' d' g' g' g' g' e' e' g'$ $d' d' d' e' e' h h h a a a h g g g$
6.	«Жырлыҡ әле, жырлыҡ әле» ²⁶	$g - a - h - c' - d' - e'$	$e' e' e' e' d' d' e' d' d' d' d' d' d' h$ $c' c' c' a h h h h a a h a g g g$

видно из таблицы 3, рассматриваемая модель предполагает варьирование данной ладозвукорядной формы за счёт объёма (пяти- либо шестиступенный звукоряд в большинстве образцов охватывает октаву, в ряде образцов — большую сексту или малую септиму) и интервальной структуры. Последняя представлена в двух разновидностях: ангемитонной и гемитонной, полутоновое звукосопряжение при этом образуется между тонами h и c^1 , e^1 и f^1 .

Напевы, разворачивающиеся на основе данной ладомелодической модели, помимо звукоряда сближает стратегия ладомелодического развёртывания: от верхнего тона — вниз, к устою, при этом инвариантно значимый мелодический спуск может осуществляться быстро и укладываться в две мелостроки, а может (за счёт остановок на каждом звуковысотном уровне) «растягиваться» на четыре мелостроки.


а) «Эх, тутаннар, без бергә»

 1. Эх, ту га ннар, без бе ргә, а йры лмас и дек бер дә.


б) «Алма бирсәм аласыңмы?»

 1. Алма би рсәм а ла сы нмы, ке сә нә са ла сы нмы?

в) «Тал бөгелә»

 1. Тал бө ге лә, тал бө ге лә, ни гә бө ге лә ми кән?

г) «Су өстеннән үрдәк бара»

 1. ...Ә ти, ә ни, а па сы да, без дә ка де рле ба ла.


д) «Ал итә, итә, итә»

 1. Ал и тә, и тә, и тә дә, гөл и тә, и тә, и тә.
 Жа нна ры на ба рыр и дем, жал и тә, и тә, и тә.

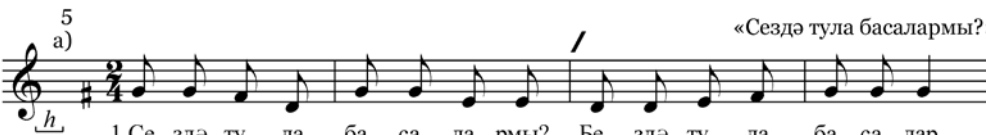
е) «Жырлыҡ әле, жырлыҡ әле»


 1. Жы рлыҡ ә ле, жы рлыҡ ә ле, жы рла мый то рмык ә ле.
 Чә чәк ке бек яшь го ме рне, бу шка у зды рмык ә ле.


Ладомелодическая модель № 4 (примеры 5а – 5г)


Таблица 4

№ п/п	Название такмака	Звукоряд	Ладомелодическая форма
Мелодическая структура строфы АВАВ			
1.	«Сездә тула басалармы?» ²⁷	<i>d - e - fis - g</i>	
2.	«Исә жилләр» ²⁸	<i>d - e - g - a</i> (<i>e - fis - g - a</i>) (<i>e - g - a - h</i>)	<i>g e g d g g g g a g a a g g g</i> (<i>Var. g e g e g g g g a a fis fis g g g</i>) (<i>Var. g e g e g g g g a a h a g g g</i>)
3.	«Ай жугары — салкынга» ²⁹	<i>e - g - a</i> (<i>e - g - a - h</i>)	<i>g g a g e e e e a a a a g g g</i> (<i>Var. g g g e g g g g a a h a a g g</i>)
4.	«Килә болыт» ³⁰	<i>fis - g - a</i> (<i>e - g - a</i>)	<i>g g a fis g g g g a a g fis g g g</i> (<i>Var. e e e e g g g g a g a a g g g</i>)

5 а) «Сездә тула басалармы?»

 1. Се_здә ту_ла ба_са_ла_рмы? Бе_здә ту_ла ба_са_лар.

б) «Исә жилләр»

 1. И_сә жи_лләр, и_сә жи_лләр, и_сә жи_лләр - ка_йта_сыз.

в) «Ай жугары — салкынга»

 3. Би_ек тау_ның ба_шла_ры_нда, бер_ге_нә жа_лгыз_а_выл.

г) «Килә болыт»

 1. Ки_лә бо_лыт, ки_лә бо_лыт, ки_лә бо_лыт ө_зе_леп.

В напевах, преломляющих ладомелодическую модель № 4, на первый взгляд, мало общего; вместе с тем интонационный «костяк», определяемый однотипностью ладомелодического остова, позволяет считать их принадлежащими одному ладомелодическому типу. В качестве ладовой основы напевов выступает лад *g*, устой в котором впервые (имеются в виду все рассмотренные в статье образцы) располагается в верхней позиции звукоряда; главным интонационным событием является утверждение ладового устоя, осуществляемое в них на одних и тех же долготных позициях. Что касается окружающих ладовый центр ступеней, их числа, порядка последования, характера интервальных отношений с центром (обратим вни-

вание, например, на возможность расширения звукорядной основы интонационной модели как вверх, так и вниз), то это оказывается моментами переменными.

Всё сказанное позволяет утверждать, что звуковысотное составляющее такмаков в традиции елабужских крышен отличает высокая степень избирательности: из множества (бесконечного множества!) ладомелодических решений, представляющих данный жанр, традиция «посчитала возможным» включить в себя напевы, преломляющие всего четыре ладомелодических типа. (Чтобы показать богатые интонационные возможности такмаков, бытующих в иных татарских этнорегиональных традициях, приведём несколько образцов — имея в виду,

что их число может быть сколь угодно большим, см. примеры ба—бв). Попытка осмыслить данную ситуацию заставляет вспомнить о феномене формульных напевов, определяющем специфику обрядовой и лирической песенности елабужских крышен. Суть данного феномена заключается в ограниченности числа мелодических форм, обслуживающих в традиции календарную и семейную обрядность: обладая полижанровыми и политекстовыми свойствами, формульные напевы способны соединяться с разными поэтическими текстами и функционировать фактически в любом бытовом контексте³¹. Таких напевов в традиции елабужских крышен всего пять; сама количественная корреляция с числом моделей, определяющих ладомелодическую интонационность такмаков, является, конечно же, случайной, но показательной. По сути, ограниченность числа ладомелодических стереотипов такмаков есть не что иное, как проявление

всё той же тенденции к интонационной типизации, что в сфере обрядовой и лирической песенности сформировала феномен формульных напевов: мелодические формы такмаков, представляющих поздний наддиалектный общетатарский песенный пласт, функционируют в традиции на тех же основаниях, что и напевы архаичные, этнически характерные. Правда, в такмаках эта тенденция проявляется на ином уровне: не на уровне конкретных мелодических структур, а на уровне более глубоком, более общем — уровне ладоинтонационных стереотипов, предполагающих различную мелодическую реализацию, однако сути дела это, думается, не меняет. Данный факт представляется интересным: время, формирующее в традиции новые интонационные комплексы, правил их функционирования не меняет, оставляя последние в том виде, в каком они сложились на стадии архаичного музыкального мышления.

6
а) «И, ал бит ул, ал бит ул» [8. С. 197. № 225]

И, ал бит ул, ал бит ул ла, ба за лар да бар бит ул;
ү зен ү зе зур га ку еп йөрү че ләр бар бит ул.

б) «Такмак» [8. С. 197. № 226]

Би ек тау ның ба шын да без нең ба бай бау и шә;
ке рә шен не ал ган чы, та тар ны ал, па ди ша.


в) «Такмак» [8. С. 199. № 230]

Ма ши на ны йөр тө ди ләр, жир дән чык кан кү мер ләр;
жә ен эш тө, кы шын чит тө ү тө без нең го мер ләр.

Данное заключение в известной степени подтверждается тем, что в традиции елабужских кряшен ладомелодические модели такмаков имеют явное звуковысотное сходство с интонационными решениями, представленными в формульных напевах. И для тех, и для других оказываются актуальны одни и те же ладозвукорядные формы (всего две!)³², одни и те же ладомелодические сценарии — например, основанный на пребывании в зоне верхнеквартетового (квинтового, секстового) тона с последующим спуском к устою, и т. д. Этническая интонационная архаика оказывается тем фильтром, который отбирает для традиции напевы общетатарского стиливого пласта, а последние, в свою очередь, предстают диалектно отмеченными, органично встраиваясь в стиливую картину, определяемую архаичными, этнически своеобразными полижанровыми формульными напевами.

Насколько универсальна описываемая особенность, сказать трудно: до сих пор такмаки, равно как и другие жанровые компоненты наддиалектного татарского песенного слоя, в обозначенном ракурсе не рассматривались. Возможно, дальнейшие исследования в данном направлении принесут неожиданные результаты.

Примечания

- 1 Слогоритмическая форма такмаков:
 
- 2 Сами исполнители считают, что у такмаков напева нет, и воспринимают их как рифмованную речь.
- 3 Понятие конвенционального пентатонного звукоряда предложено М. Г. Кондратьевым (см.: [7. С. 17–20]); под ним понимается звукорядная шкала условной абсолютной высоты, открытая вверх и вниз: «... G — A — H — d — e — g — a — h — d' — e' — g' — a' — h' — d² — e² — g²...» [7. С. 18]. Исследователь применяет её для анализа ладовой организации чувашских народных напевов, а также кладёт в основу фиксации высотных параметров материала в ряде фольклорных публикаций. Данная шкала оказывается удобна и при изучении ладомелодического строя татарских традиционных напевов — так же, как и определяемая ею возможность наименования пентатонных звукорядов по опорному тону, когда пентатонная звукорядная форма *тон-тон-полтора тона-тон* (2232) обозначается как лад/звукоряд *g*, форма *полтора тона-тон-тон-полтора тона* (3223) — как лад/звукоряд *e*, форма *тон-полтора тона-тон-тон* (2322) — как лад/звукоряд *d*, и т. п. (см.: [7]).
- 4 Реальная высота звучания напевов, транспонированных в соответствии с местом песенного звукоряда в конвенциональной пентатонной шкале, в статье указывается с помощью выставленного рядом с ключом буквенного обозначения, фиксирующего высоту замыкающего мелострофу тона.
- 4 Предлагаемое понятие ладомелодической модели вводится в работах Е. М. Смирновой (см.: [14; 15; 16; 17; 18]) и Л. И. Сарваровой (см.: [12; 13]); там же предпринимается рассмотрение механизма преломления типовых ладомелодических форм в татарских напевах разных жанров (баитах и мунаджатах, бытующих в традиционной культуре татар-мусульман, и многословных лирических песнях мишарей).

- ⁵ Зап. 23 июня 2011 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Черновой Анны Павловны, 1930 г.р. 420, А—11 (цифры здесь и далее представляют собой сокращённые ссылки на магнитофонные записи, хранящиеся в Фольклорно-этнографическом кабинете Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова: знаки 484, А—07 и аналогичные им обозначают номер аналоговой единицы хранения и номер записи в ней).
- ⁶ Зап. 23 июня 2011 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Васильевны, 1933 г.р., Кулаковой Александры Владимировны, 1942 г.р., Кулакова Анатолия Николаевича, 1955 г.р. 419, А—11.
- ⁷ Зап. 23 июня 2011 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Черновой Анны Павловны, 1930 г.р. 420, А—13.
- ⁸ Зап. 23 июня 2011 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Булановой Марии Павловны, 1936 г.р. 420, В—11.
- ⁹ Зап. 23 июня 2011 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Васильевны, 1933 г.р., Кулаковой Александры Владимировны, 1942 г.р., Кулакова Анатолия Николаевича, 1955 г.р. 419, А—10.
- ¹⁰ Зап. 24 июня 2010 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Владимировны, 1935 г.р., Кулаковой Марии Дмитриевны, 1937 г.р., Фоминовой Анны Дмитриевны, 1924 г.р. 397, А—04.
- ¹¹ Зап. 26 июня 2010 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Владимировны, 1935 г.р., Кулаковой Марии Дмитриевны, 1937 г.р., Фоминовой Анны Дмитриевны, 1924 г.р., Елисеевой Анастасии Владимировны, 1950 г.р., Кулакова Владислава Васильевича, 1964 г.р. 403, В—05.
- ¹² Зап. 23 июня 2011 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Васильевны, 1933 г.р., Кулаковой Александры Владимировны, 1942 г.р., Кулаковой Марии Дмитриевны, 1937 г.р., Кулакова Анатолия Николаевича, 1955 г.р. 419, А—12.
- ¹³ Обратим внимание на то, что напевы, объединённые общностью лежащей в их основе ладомелодической модели, не всегда связаны вариантным подобием (см., в частности, примеры, обозначенные номерами 1 и 2). Это означает, что понятие ладомелодического инварианта не является терминологическим эквивалентом принятому в фольклористике понятию песенного инварианта, так же точно, как корпус напевов, реализующих одну ладомелодическую модель, не совпадает (оказывается шире) корпуса вариантов, группирующихся вокруг одного инварианта. Ограничимся сказанным, поскольку рассмотрение аналитических возможностей предлагаемого подхода и его соотношения со сложившимися подходами к решению проблемы вариантности в песенном фольклоре выходит за рамки настоящей работы — оно должен быть предпринято в качестве специального.
- ¹⁴ Зап. 27 июня 2010 г. в пос. Кизнер Кизнерского района от Докукиной Анастасии Николаевны, 1932 г.р., Овечкиной Пелагеи Николаевны, 1924 г.р. 405, А—04.
- ¹⁵ Зап. 24 июня 2011 г. в д. Брюшли Менделеевского района Республики Татарстан от Никитиной Серафимы Михайловны, 1941 г.р., Кривилевой Юлии Степановны, 1936 г.р., Беловой Анастасии Афанасьевны, 1947 г.р., Кузнецовой Анастасии Егоровны, 1941 г.р. 421, В—13.
- ¹⁶ Зап. 24 июня 2010 г. в д. Порым Граховского района Республики Удмуртия от Романовой Пелагеи Тимофеевны, 1928 г.р., Романова Степана Андреевича, 1930 г.р., Михашовой Нины Андреевны, 1936 г.р., Антроповой Марии Григорьевны, 1938 г.р. 397, В—18.
- ¹⁷ Зап. 22 июня 2011 г. в д. Порым Граховского района Республики Удмуртия от Романовой Пелагеи Тимофеевны, 1928 г.р., Романова Степана Андреевича, 1930 г.р. 420, В—05.
- ¹⁸ Зап. 25 июня 2010 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Камашевой Евдокии Николаевны, 1948 г.р., Камашева Иосифа Ивановича, 1947 г.р. 401, В—10.
- ¹⁹ Зап. 24 июня 2010 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Владимировны, 1935 г.р., Кулаковой Марии Дмитриевны, 1937 г.р., Фоминовой Анны Дмитриевны, 1924 г.р. 397, А—16.
- ²⁰ Зап. 24 июня 2011 г. в д. Брюшли Менделеевского района Республики Татарстан от Никитиной Серафимы Михайловны, 1941 г.р., Кривилевой Юлии Степановны, 1936 г.р., Беловой Анастасии Афанасьев-

- ны, 1947 г.р., Кузнецовой Анастасии Егоровны, 1941 г.р. 422, А — 17.
- ²¹ Зап. 23 июня 2011 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Япаевой Анастасии, 1931 г.р. 421, А — 05.
- ²² Зап. 23 июня 2011 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Булановой Марии Павловны, 1936 г.р. 420, В — 13.
- ²³ Зап. 25 июня 2010 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Черновой Анны Павловны, 1930 г.р. 401, А — 10.
- ²⁴ Зап. 26 июня 2010 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Васильевны, 1935 г.р., Кулаковой Марии Дмитриевны, 1937 г.р., Елисеевой Анастасии Владимировны, 1950 г.р., Фоминовой Анны Дмитриевны, 1924 г.р., Кулакова Владислава Васильевича, 1964 г.р. 403, В — 02.
- ²⁵ Зап. 26 июня 2011 г. в д. Нижний Тыловый Граховского района Республики Удмуртия от Кулаковой Марии Васильевны, 1933 г.р. 419, В — 09.
- ²⁶ Зап. 24 июня 2011 г. в д. Тагаево Менделеевского района Республики Татарстан от Смирновой Нины Григорьевны, 1941 г.р. 422, В — 15.
- ²⁷ Зап. 25 июня 2010 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Черновой Анны Павловны, 1930 г.р. 401, А — 12.
- ²⁸ Зап. 24 июня 2011 г. в д. Брюшли Менделеевского района Республики Татарстан от Никитиной Серафимы Михайловны, 1941 г.р., Кривилевой Юлии Степановны, 1936 г.р., Беловой Анастасии Афанасьевны, 1947 г.р., Кузнецовой Анастасии Егоровны, 1941 г.р. 422, А — 12.
- ²⁹ Зап. 26 июня 2010 г. в с. Старое Гришкино Менделеевского района Республики Татарстан от Мокеевой Александры Григорьевны, 1924 г.р. 403, А — 02.
- ³⁰ Зап. 24 июня 2011 г. в д. Брюшли Менделеевского района Республики Татарстан от Никитиной Серафимы Михайловны, 1941 г.р., Кривилевой Юлии Степановны, 1936 г.р., Беловой Анастасии Афанасьевны, 1947 г.р., Кузнецовой Анастасии Егоровны, 1941 г.р. 421, В — 10.
- ³¹ Подробно формульные напевы, бытующие в традиции елабужских кряшен, рассмотрены в работе: [19].

- ³² Несмотря на то, что в такмаках ладовые звукоряды нередко трансформируются «на гемитонных основаниях», опоры на общую ангемитонную структурную основу они при этом не теряют.

Список литературы

References

1. *Альмеева Н. Ю.* Календарное пение татар-кряшен и его роль в культурологических реконструкциях // Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность: Труды Междунар. конф. (Казань, 9–13 июня, 1992 г.): В 3 т. / АН Республики Татарстан, отделение гуманитарных наук. — М.: Инсан, 1997. — Т. II. — С. 187–190 [Al'meeva N. Yu. Kalendarnoe penie tatar-kryashen i ego rol' v kul'turologicheskikh rekonstrukciyah // Yazyki, duhovnaya kul'tura i istoriya tyurkov: tradicii i sovremennost': Trudy Mezhdunar. konf. (Kazan', 9–13 iyunya, 1992 g.): V 3 t. / AN Respubliki Tatarstan, otdelenie gumanitarnykh nauk. — M.: Insan, 1997. — T. II. — S. 187–190].
2. *Альмеева Н. Ю.* Песенная культура татар-кряшен: жанровая система и многоголосие: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / ЛГИТМиК. — Л., 1986. — 18 с. [Al'meeva N. Yu. Pesennaya kul'tura tatar-kryashen: zhanrovaya sistema i mnogogolosie: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya / LGITMiK. — L., 1986. — 18 s.].
3. *Альмеева Н. Ю.* К определению жанровой системы и стилевых пластов в песенной традиции татар-кряшен // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Вопросы теории и истории: Сб. ст. памяти Султана Габыши / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР; сост. и отв. ред. Н. Ю. Альмеева. — Казань, 1989. — С. 5–21 [Al'meeva N. Yu. K opredeleniyu zhanrovoy sistemy i stilevykh plastov v pesennoj tradicii tatar-kryashen // Tradicionnaya muzyka narodov Povolzh'ya i Priural'ya. Voprosy teorii i istorii: Sb. st. pamyati Sultana Gabyashi / IYALI im. G. Ibragimova KFAN SSSR; sost. i otv. red. N. YU. Al'meeva. — Kazan', 1989. — S. 5–21].

4. *Альмеева Н. Ю.* Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная музыка: история и типология: (Памяти профессора Е. В. Гиппиуса, 1903–1985): Сб. науч. трудов / ЛГИТ-МиК им. Н. К. Черкасова; ред.-сост. И. И. Земцовский. — Л., 1989. — С. 157–165 [*Al'meeva N. Yu.* Ritmicheskie klishe i melodicheskaya zamenyaemost' v pesnyah tatar-kryashen // Narodnaya muzyka: istoriya i tipologiya: (Pamyati professora E. V. Gippiusa, 1903–1985): Sb. nauch. trudov / LGITMiK im. N. K. Cherkasova; red.-sost. I. I. Zemcovskij. — L., 1989. — S. 157–165].
5. *Альмеева Н. Ю.* Гетерофонная фактура (Опыт анализа архаического многоголосного пения татар-кряшен) // Судьбы традиционной культуры: Сб. ст. и материалов памяти Ларисы Ивлевой / Российский ин-т истории искусств. — СПб., 1998. — С. 195–219 [*Al'meeva N. Yu.* Geterofonnaya faktura (Opyt analiza arhaicheskogo mnogogolosnogo peniya tatar-kryashen) // Sud'by tradicionnoj kul'tury: Sb. st. i materialov pamyati Larisy Ivlevoj / Rossijskij in-t istorii iskusstv. — SPb., 1998. — S. 195–219].
6. *Альмеева Н. Ю.* Песенная традиция пестречинских кряшен (бассейн реки Мёши) // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: Сб. науч. трудов / Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН. — Ижевск, 2002. — С. 81–107 [*Al'meeva N. Yu.* Pesennaya tradiciya pestrechinskih kryashen (bassejn reki Myoshi) // Etnomuzykovedenie Povolzh'ya i Urala v areal'nyh issledovaniyah: Sb. nauch. trudov / Udmurt. in-t istorii, yazyka i literatury UrO RAN. — Izhevsk, 2002. — S. 81–107].
7. *Кондратьев М. Г.* Звукоряды пентатоники: введение в ладовый анализ чувашской народной песни // Чувашское искусство. Вопросы теории и истории: Сб. ст. / ЧГИГН. — Вып. 4. — Чебоксары, 2001. — С. 14–41 [*Kondrat'ev M. G.* Zvukoryady pentatoniki: vvedenie v ladovyj analiz chuvashskoj narodnoj pesni // Chuvashskoe iskusstvo. Voprosy teorii i istorii: Sb. st. / CHGIGN. — Вып. 4. — Cheboksary, 2001. — S. 14–41].
8. *Нигмедзянов М. Н.* Татарские народные песни / КФАН СССР ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. — 240 с. [*Nigmedzyanov M. N.* Tatarskie narodnye pesni / KFAN SSSR IYALI im. G. Ibragimova. — Kazan': Tatar. kn. izd-vo, 1984. — 240 s.].
9. *Нигмедзянов М. Н.* Татарская народная музыка. — Казань: Магариф, 2003. — 256 с. [*Nigmedzyanov M. N.* Tatarskaya narodnaya muzyka. — Kazan': Magarif, 2003. — 256 s.].
10. Песни татар-кряшен / Рос. ин-т истории искусств [и др.]; под общ. ред. И. И. Земцовского. — СПб.; Казань, 2007. — Вып. 1: Пестречинская (примешинская) группа / Сост. [и коммент.] Н. Ю. Альмеевой. — 2007. — 310 с. [Pesni tatar-kryashen / Ros. in-t istorii iskusstv [i dr.]; pod obshch. red. I. I. Zemcovskogo. — SPb.; Kazan', 2007. — Вып. 1: Pestrechinskaya (primeshinskaya) grupa / Sost. [i komment.] N. Yu. Al'meevoj. — 2007. — 310 s.].
11. Песни татар-кряшен / Рос. ин-т истории искусств [и др.]; под общ. ред. И. И. Земцовского. — СПб. [и др.]: РИИ, 2012. — Вып. 2: Песенная традиция молькеевских кряшен / Сост. [и коммент.] Н. Ю. Альмеевой. — 2012. — 472 с. [Pesni tatar-kryashen / Ros. in-t istorii iskusstv [i dr.]; pod obshch. red. I. I. Zemcovskogo. — SPb. [i dr.]: RII, 2012. — Вып. 2: Pesennaya tradiciya mol'keevskih kryashen / Sost. [i komment.] N. Yu. Al'meevoj. — 2012. — 472 s.].
12. *Сарварова Л. И.* Многословные лирические напевы татар-мишарей: К проблеме вариантообразования // Наука о музыке: Слово молодых учёных: Материалы I Всерос. конкурса науч. работ молодых учёных в области музыкального искусства / Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Казан. гос. консерватория им. Н. Г. Жиганова. — Казань, 2004. — С. 459–480 [*Sarvarova L. I.* Mnogoslogovye liricheskie napevy tatar-misharej: K probleme variantoobrazovaniya // Nauka o muzyke: Slovo molodyh uchenyh: Materialy I Vseros. konkursa nauch. rabot molodyh uchenyh v oblasti muzykal'nogo iskusstva / Ministerstvo kul'tury i massovyh kommunikacij RF, Federal'noe agenstvo po kul'ture i kinematografii, Kazan. gos. konservatoriya im. N. G. Zhiganova. — Kazan', 2004. — S. 459–480].
13. *Сарварова Л. И.* Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: вопросы звуковысотной и фактурной организации: Дис. ... канд. искусствоведения / Казан. гос. консерватория. — Казань, 2006. — Ч. 1. — 245 с.; Ч. 2. — 497 с. [*Sarvarova L. I.* Etnicheskij komponent pesennoj kul'tury tatar-misharej: voprosy zvukovysotnoj i fakturnoj organizacii:

- Dis. ... kand. iskusstvovedeniya / Kazan. gos. konservatoriya. — Kazan', 2006. — Ch. 1. — 245 s.; Ch. 2. — 497 s.].
14. Смирнова Е. М. О морфологии татарских баитов / Казан. гос. консерватория. — Деп. в НИО Информкультура Российской гос. б-ки. — 2.07.93 — № 2745. — 32 с. [Smirnova E. M. O morfologii tatarskih baitov / Kazan. gos. konservatoriya. — Dep. v NIO Informkul'tura Rossijskoj gos. b-ki. — 2.07.93 — № 2745. — 32 s.].
 15. Смирнова Е. М. К вопросу о формульности в татарской музыке устной традиции (на примере баитов) // Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность: Труды Междунар. конференции (Казань, 9–13 июня 1992 года): В 3 т. / АН РТ, отд. гуманитарных наук. — М., 1997. — Т. II. — С. 200–202 [Smirnova E. M. K voprosu o formul'nosti v tatarskoj muzyke ustnoj tradicii (na primere baitov) // Yazyki, duhovnaya kul'tura i istoriya tyurkov: tradicii i sovremennost': Trudy Mezhdunarodnoj konferencii (Kazan', 9–13 iyunya 1992 goda): V 3 t. / AN RT, otd. gumanitarnyh nauk. — M., 1997. — T. II. — S. 200–202].
 16. Смирнова Е. М. К вопросу о ритмической организации нарративных жанров татарской музыки устной традиции // Фольклор и традиционная музыка в Восточной Европе / Tatarisch-baschkirischer Kulturverein e.V. — Берлин, 2004. — С. 9–44. (Zwischen Orient und Okzident 6) [Smirnova E. M. K voprosu o ritmicheskoj organizacii narrativnyh zhanrov tatarskoj muzyki ustnoj tradicii // Fol'klor i tradicionnaya muzyka v Vostochnoj Evrope / Tatarisch-baschkirischer Kulturverein e.V. — Berlin, 2004. — S. 9–44. (Zwischen Orient und Okzident 6)].
 17. Смирнова Е. М. О ладомелодических особенностях татарских напевов устно-профессиональных жанров // Музыка устной традиции: Материалы Междунар. науч. конференций памяти А. В. Рудневой / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — М., 1999. — С. 322–326 (Науч. труды Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского. Кабинет народной музыки. Сб. 27) [Smirnova E. M. O ladomelodicheskix osobennostyah tatarskih napevov ustno-professional'nyh zhanrov // Muzyka ustnoj tradicii: Materialy Mezhdunar. nauch. konferencij pamyati A. V. Rudnevoj / Mosk. gos. konservatoriya im. P. I. Chajkovskogo. — M., 1999. — S. 322–326 (Nauch. trudy Mosk. gos. konservatorii im. P. I. Chajkovskogo. Kabinet narodnoj muzyki. Sb. 27)].
 18. Смирнова Е. М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья / Казан. гос. консерватория. — Казань, 2008. — 580 с. [Smirnova E. M. Ritmicheskij stroj muzykal'no-poeticheskogo fol'klora tatar-musul'man Volgo-Ural'ya / Kazan. gos. konservatoriya. — Kazan', 2008. — 580 s.].
 19. Смирнова Е. М. Формульные напевы в традиции елабужских кряшен // Музыка: искусство, наука, практика: Науч. журнал Казан. гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. — 2018. — № 3 (23). — С. 43–52 [Smirnova E. M. Formul'nye napevy v tradicii elabuzhskih kryashen // Muzyka: iskusstvo, nauka, praktika: Nauchnyj zhurnal Kazanskoj gosudarstvennoj konservatorii imeni N. G. Zhiganova. — 2018. — № 3 (23). — S. 43–52].