

АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА
им. Г.ИБРАГИМОВА

Э. М. Галимова

**ТРАДИЦИОННАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ПЕРМСКИХ ТАТАР**

Казань
2017

УДК 78:394
ББК 85.31
Г 15

*Печатается решением Ученого совета
Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан*

Научный редактор
доктор искусствоведения, профессор
З.Н. Сайдашева

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор **М. А. Лобанов**,
кандидат искусствоведения, доцент **Р. Т. Галимуллина**

Галимова Э. М.
Г 15 Традиционная музыкальная культура пермских татар
/ Э. М. Галимова. – Казань: ИЯЛИ, 2017. – 328 с.
ISBN 978-5-93091-241-8

Целью монографии является исследование музыкального фольклора пермских татар, включая описание обрядовой системы, анализа поэтической организации, музыкальной стилистики в контексте исторических и социальных изменений исследуемого края. Опираясь на архивный и собранный автором работы экспедиционный материал, в монографии впервые осуществляется комплексное изучение песенной традиции и инструментальной культуры пермских татар.

ISBN 978-5-93091-241-8

УДК 78:394
ББК 85.31

© Галимова Э. М., 2017;
© ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2017

ОТ АВТОРА

В монографии основное внимание сосредоточено на исследование традиционной музыкальной культуры татар Пермского края, которых учёные называют пермскими татарами.

Вопросы изучения их этнической истории продолжают сохранять актуальность и сегодня. Этнокультурные черты татар Пермского края формировались под влиянием нескольких культурных пластов. В её самобытности отразились традиции казанских (центральных) татар, кряшен, удмуртов, марийцев. Если пермские татары, на сегодняшний день, довольно глубоко изучены в области лингвистики, истории, этнографии, то народно-музыкальная культура данной этнографической группы остается «белым пятном» в современной науке.

Опираясь на индуктивный метод исследования, автором монографии с 2010 по 2012 гг. были организованы экспедиции для записи музыкального фольклора Пермского края, которые позволили сделать некоторые выводы по его жанровому составу, музыкально-поэтическим особенностям. Источниковой базой послужили образцы, впервые записанные автором настоящей работы в нескольких районах Пермского края, в период с 2010 по 2012 год. Всего исследовано 27 деревень: Кояново, Янычи (Пермский район), Сюзянь, Ишимово, Елпачиха, Краснояр, Тюндюк (Бардымский район), Козаево,

Усть-Турка, Бажуки (Кунгурский район), Карьёво, Малый Ашар (Ординский район), Енапаево, Агния-Гузи, Малый Сарс, Сорокино, (Октябрьский район), Чайка, Мерекаи, Иштеряки (Уинский район), Агафонково, Бердыкаево, Бырма (Суксунский район), Батеряки, Ванькино, Копчиково, Клычи (Березовский район), Сульмаш (Чернушский район).

Собранный музыкально-фольклорный материал состоит из более 200 напевов. Музыкальные записи произведены от 42 этнофоров с 1924 по 1977 годов рождения. Кроме того, в исследовании использованы аудиозаписи 1964, 1968, 1971, 1976 гг., сделанные Н. Муштариевой, К. Хуснуллиным, хранящиеся в Центре письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ нотную транскрипцию которых выполнила автор монографии. В работе использованы сведения местных краеведов, историков, а также информация о старинных обрядах и характере их бытования, полученная автором непосредственно от этнофоров.

Повседневный труд сельского населения данного ареала подчинялся годовому земледельческому кругу с его сезонной периодичностью. В результате, аналогично земледельцам других народов, у пермских татар также был выработан годичный цикл обрядов и песен. Этнографы Р. К. Уразманова, А. В. Черных, Г. Н. Чагин опубликовали ряд исследований, посвящённые описанию особенностей в проведении ритуалов аграрного календаря и семейных обрядов. В данной работе, опираясь на опубликованные материалы, мы рассматриваем его как бы сквозь призму новых экспедиционных записей.

Во введении монографии осуществляется систематизация исторических фактов этнического формирования пермских татар. Основной задачей в первой главе является выделение обрядовой системы внесемейного и семейного функционирования – как фактора песенной традиции пермских татар.

В исследовании уделяется внимание определению специфики обрядовых традиций календарно-земледельческого круга, и принципа драматургического развёртывания семейно-бытовых обрядов с выявлением их жанрового состава. Во второй главе монографии приводится описание жанровой системы мусульманской книжной традиции (*баиты, мунаджаты*). На основе экспедиционных материалов, третья глава работы посвящена анализу разных сторон поэтической организации песенной традиции пермских татар: содержание текста, поэтический стиль, композиционное строение. Важным аспектом в исследовании является определение основных закономерностей интонационного и ритмического строения разножанровых образцов музыкально-поэтической культуры пермских татар, которые представлены в четвёртой главе. В пятой главе научной работы даётся характеристика современного состояния музыкально-инструментальной культуры Пермского края.

Монография состоит как из теоретической части, так и из практической, представляющий собой сборник нотных транскрипций в количестве 115 образцов песен и наигрышей.

В основу систематизации материала, взят общепринятый функционально-бытовой принцип классификации: 1) обрядовый фольклор; 2) необрядовый.

Первый раздел (*обрядовый*) сборника представлен: календарными напевами (*сөрән көйләре*, или *сөрән сугу жырлары*), гостевыми и свадебными (*эртил көйләре һәм туй жырлары*), песнями проводов солдата (*солдат озату жырлары*). Второй раздел (*необрядовый*) включает в себя: напевы книжного интонирования (*мөнәжәт, бәет*), лирические песни (*озын һәм салмак көйләр*), деревенские напевы (*авыл көйләре*), игровые напевы (*уен жырлары*), и такмаки (*такмаклар*), инструментальные наигрыши (*инструменталь көйләр*). В расположении номеров внутри жанровых групп мы придерживались

алфавитного принципа. Нотирование образцов осуществлялось на основе теоретической концепции аналитической нотации Э. Е. Алексеева (Алексеев, 1990, с. 168). В мелодике напевов сохранено своеобразие ладовой природы, не совпадающей иногда с тональной практикой европейской академической музыки. Поэтому при ключе выписываются только реально используемые знаки альтерации. Каждую огласовку согласных, мы выделяем в нотах отдельной длительностью. При транскрипции соблюдается принцип диалектных особенностей местного говора и песенного произношения слов. К сборнику прилагаются комментарии, в которых содержатся паспортные данные к песенным образцам с указанием времени, места фиксации и сведений об этнофорах.

Следует отметить, что впервые в научный обиход вводится корпус новых нотографических источников – нотных транскрипций образцов музыкально-поэтической и инструментальной традиции пермских татар, которые существенно раздвигают границы современных научных представлений об особенностях традиционной музыкальной культуры татар Поволжья и Приуралья. В музыкальном материале обрядового фольклора впервые представлены старинные напевы и наигрыши (Сөрән көе, Әртил көе, Чемылдык жыры), а также выявлены мунаджаты (*Үлем мөнәҗәтләре, Салават айту*), исполняемые в определённый момент похоронного ритуала, сохранившиеся исключительно у пермских татар. Надеемся, что впервые предпринятое нами исследование музыкального фольклора пермских татар, существенно раздвинет границы этнической культуры татар Волго-Камья, в частности казанских татар. Именно в этом заключается актуальность избранной темы монографии.

ВВЕДЕНИЕ

Пермские татары прошли длительный путь этнического становления, поэтому изучение их формирования сохраняет свою актуальность на уровне научных дискуссий. Ранний период истории данной этнографической группы освещён в письменных источниках пока ещё недостаточно, что затрудняет изучение последующих этапов этногенеза.

Первые исторические сведения о пермских татарах содержат письменные источники XVI и XVII веков: книги сошного письма М. И. Яхонтова, основанные на итогах переписи 1579 года (*Шишонко, 1872, с. 119*), и «Житие св. Трифона Вятского» (*Дмитриев, 1904, с. 25*). В этих материалах уже делается попытка региональной дифференциации остяков на присылвенских (проживающих на реке Сылва) и муллинских (проживающих на реке Мулянка). Материалы писцовой книги М. Кайсарова от 1623–24 гг. свидетельствуют о проживании на территории бассейна рек Ирень, Шаква, Сылва, Тулва, Мулянка, Бырма, Сыпь и их притоков не только остяков, но и татар, которые в данном источнике употребляются без какой-либо дифференциации (*Дмитриев, 1893, с. 26*).

Ценным письменным памятником по истории края является «Пермская летопись» (7 томов), собранная и опубликованная в XIX веке, в материалах которой население края представлено

такими этнонимами, как данники Ибрагимовых, казанские татары, ногайские татары, ногайские люди, сылвенские татары, иренские татары, башкирцы, буинцы¹ (*Шишонко, 1881*).

Первые научные исследования, посвящённые вопросам этногенеза населения Пермского края, появились лишь в XX веке. За этот период по данной теме было опубликовано большое количество исследований лингвистов, этнографов, историков, краеведов. Ознакомление с ними позволило выявить три направления рассматриваемых научных проблем: 1) история терминологии; 2) этническое происхождение; 3) формирование территориальных подгрупп.

Одним из первых является вопрос истории происхождения терминов, как этнонимических, так и топонимических. Наибольший интерес к этому вопросу проявили лингвисты. Так, Ф. С. Фасеев рассматривает данный этноним (остяк, иштяк, истяк) как «продукт тюркско-остяцкого взаимодействия в VIII–XVII вв.». Остяки, по его мнению, – это отореченные финно-угорские племена, которые занимали территорию Среднего Урала и возникли в результате длительных контактов с тюрко-язычным миром. Впоследствии они вошли в состав предков северных групп башкир (*Фасеев, 1983, с. 154*).

Поддерживая мнение многих исследователей о существовании остяков, диалектолог Д. Б. Рамазанова (*Рамазанова, 1996, с. 14*) в этимологии данного термина выделяет компоненты ош, иш, уш, которые обнаруживаются в составе этнонимов иштяк, уштяк. По-видимому, данный термин применялся относительно различных народностей. Например, русские остяками называли хантов, сибирские татары именовали их уштяками (*Бударин, 1952, с. 24*), а казахи иштяками называли башкир (*Филоненко, 1915, с. 21*).

¹ По-видимому, так называли жителей бассейна реки Буй, протекающей на северо-западе современного Башкортстана.

Большой интерес представляют этнолингвистические исследования М. З. Закиева (*Закиев, 1986*). По его мнению, предками пермских татар являлись болгары, которые называли себя остяками. Наличие в основе данного этнонима компонента *ас* (*яс*) подтверждает тюркский характер образования (*Там же, с. 40–42*). Именно его можно обнаружить в составе многих тюркских этнонимов (*киргиз, огуз, ясыр, таулас* и др.), в том числе среднеповолжского региона: *буртас=бурта+ас; таулас= таулы+ас; суас=су+ас* и т.д. В подтверждение данной концепции учёный приводит название г. Оса Пермского края, в образовании которого участвуют компоненты *ос-ас-эс-яс* (*Там же*). Эти данные позволили М. З. Закиеву сделать вывод, что древние предки пермских, западносибирских татар и некоторых групп северных и северо-восточных башкир представляли собой ветвь *суасов*. Известно, что марийцы до сих пор пользуются данным этнонимом к указанной группе башкир.

Представляет интерес и утверждение М. З. Закиева по поводу названия города Пермь, происходящего от слова Биарм. Об этом свидетельствует и ареал распространения этнонима бигер, являющегося одним из звеньев цепочки *бигер-билэр-булэр-болгар-биар=биарм* (*Там же, с. 54–60*). Позднее он приходит к выводу, что «Биармия (*Бигер, Билэр*) как государственное образование начала формироваться раньше, чем Волжская Булгария, но впоследствии была поглощена последней» (*Закиев, 1992, с. 128*). Доказательством данной точки зрения М. З. Закиева вполне может служить различное использование термина *болгары* в качестве топонима и этнонима. Как топоним его используют в названии возвышения в виде гребня около г. Красноуфимска и в одноимённом названии деревни в Пермском районе Пермского края. В качестве этнонима данный термин выступает в наименовании жителей д. Черты Очерского района (*Бадер, Оборин, 1958, с. 177*).

Второе направление связано с проблемой этнического происхождения пермских татар. В этом вопросе исследователи придерживаются самых разных точек зрения. Этнограф Д. М. Исхаков выделяет в структуре этногенеза татар и башкир Пермского края влияние следующих компонентов: *ранний тюркско-угорский* и *ногайско-кипчакский*, *поздний поволжско-татарский* (Исхаков, 2002, с. 94).

Историк Ф. Г. Ислаев считает, что в формировании *пермских татар* участвовали разные, как он называет, «этнические сословия», в частности *тюркское* и *болгарское*. В *тюркском сословии* он выделяет: *печенегов*, *кыпчаков*, *огузов*, *йемеков*, *башкир*, *басмылы*, *кай*¹, *ябаку*, *татар*, *киргиз* (Ислаев, 2000, с. 65–75). Роль *болгарского* сословия в формировании пермских татар широко развивает А. Х. Халиков, приводя в доказательство данные археологических раскопок XIII века (Халиков, 1989, с. 94). Роль *печенегов* в вопросе этногенеза пермских татар, академик М. З. Закиев определяет термином *канглы*, т.е. «кочевники», которым именовали себя печенеги. Именно это слово сыграло определяющую роль в названии волости Кунгур (сейчас г. Кунгур) (Закиев, 1984, с. 165).

Влияние *кипчаков* исследователи связывают с рекой Телес (приток реки Ирень), исходящей от древнего кипчакского племени Телес (X век), что находит подтверждение существования топонимических названий сёл Кыпчак и Телес на территории Пермского края.

По мнению Ф. Г. Ислаева, роль *башкир* в формировании пермских татар незначительна. Появление их на территории Пермского края приходится лишь на XIV–XVI века. После

¹ Наше внимание привлекает этноним кый, по сведениям этнофоров можно отметить, что пермские татары себя именуют кый татары (кый татарлары), и данная частица, как правило, присоединяется к глаголу и является главной особенностью их диалекта.

событий 1552 года, они добровольно подчинились русской власти и взамен сумели сохранить свои территории по течению р. Тол, где их именуют *гайнинские татары* и *башкиры* (Ислаев, 2000, с. 66). Термином *башкир*, отмечает он, определяли не национальность, а сословие. Во времена миграционных процессов *татары*, *удмурты*, *марийцы* изъявляли желание записываться *башкирами*, с целью стать полноценными хозяевами выделенного участка земли (Ислаев, 2000, с. 66–67). По всей вероятности, данные факты повлияли на создание некоторой двойственности в самосознания народа Пермского края (*пермские татары* или *башкиры*). И всё же важную роль в характеристике этногенеза *пермских татар* сыграло *татарское сословие*. Первое упоминание об этом в письменных источниках зафиксировано уже в XVI веке. Конечно, основной поток татар, переселившийся на территории Пермского края, наблюдался после событий 1552 года. *Казанские татары* осваивали территории по течению рек Шауба, Ирень, Бырма, Ашاپ, Тол, Тор, Сылва – до реки Уфа.

По свидетельству пермского историка А. А. Дмитриева, татары переселялись на территорию Сылвенско-Иренского междуречья ещё до покорения Казанского ханства (Дмитриев, 1892, с. 93). Этнические процессы, по его мнению, уже к XVI веку завершились ассимиляцией угров татарами и привели постепенно к внутренней неоднородности «*пермских татар*» (Дмитриев, 1892, с. 94). Если в формировании пермских татар, кроме *татар* и *остяков*, участвовал и угорский компонент с востока, то, по мнению лингвиста Д. Б. Рамазановой, это племя пришло уже отюреченным (Рамазанова, 1996, с. 26). В подтверждение участия угорского компонента в сложной структуре этногенеза *пермских татар*, она приводит топонимические факты, например гидронимы Пермского края (Сылва, Шаква, Тулва, и др.) образованы при помощи топоформанта *-ва* (Рамазанова, 1996, с. 33).

К третьему направлению в области исследования этногенеза пермских татар можно отнести проблему выделения территориальных подгрупп, которые формировались неодновременно. Одни исследователи в их классификации использовали названия гидронимов, т.е. названий рек – Сылва, Ирень, Тулва, Мулянка и т.д. (Г. Н. Чагин, А. В. Черных). Другие – исходили преимущественно из этнонимов городов, уездов, поселений. Так, этнограф Д. М. Исхаков подразделяет пермских татар на: *бардымскую, кунгурскую, муллинскую, таныповскую, красноуфимскую группы* (Исхаков, 1990, с. 6). Необходимо отметить, что его научный подход основан на данных административно-территориального деления Пермской области начала XX века.

В данной работе мы придерживаемся точки зрения Г. Н. Чагина и А. В. Черных, которые, исходя из гидронимических названий рек, выделяют в составе *пермских татар* три этнографические подгруппы: *муллинские татары, сылвенско-иренские татары, тулвинские татары и башкиры* (Чагин, Черных, 2002, с. 238; Черных, 2007, с. 214). Рассмотрим вопросы формирования каждой из этих подгрупп.

Муллинская подгруппа татар включает население Пермского района Пермского края (д. Кояново, Баш-култаево, Янычи) (*Адрес-календарь, 2010, с. 238*). Основную роль в их этническом формировании, по-видимому, сыграли *волжские болгары-мусульмане*, которые основывали свои поселения в районе реки Мулянки, недалеко от берегов Камы, на удобной и равнинной местности. Красноречивым доказательством тому служат названия поселений – Булгары, Верхняя Мулла, Нижняя Мулла. Первым поселенцем в данном регионе был мулла Маметкул, с именем которого связано происхождение гидронима «Мулянка» (*Дмитриев, 1904, с. 24*).

По сведениям исторических источников XVI века волжские болгары прибыли сюда значительно раньше, чем

гайнинцы¹ (Шишонко, 1892, с. 128). Поэтому среди исследователей до сих пор не существует единого мнения о происхождении *муллинских татар*. Одни исследователи считали их татарами (булгарами) (Мельников, 1841, с. 264). Другие, связывали их происхождение с башкирами-гайнинцами, которые переселились в эти края и образовали отдельную территорию *Мул гайна* (Чагин, 1995, с. 43). Однако, по историческим данным, жители этих деревень были не *башкирами*, а *татарами* (Адрес-календарь, 2010, с. 238). Как известно, татары, опасаясь принудительного крещения стали называть себя *башкирами* по своей воле. Это связано с тем, что после взятия Казани началось массовое переселение в эти края уже крещеных людей: *татар, чуваш, марийцев, удмуртов*. Второй причиной самоназвания части *муллинских татар* – «*башкирами*» явилось то обстоятельство, что этноним *башкир* определял не название народа, а сословие, аналогично «тархан», «тептярь», «ясачный татарин» (Закиров, 2008, с. 87). Причислив себя к сословию «*башкир*», и документально оформив это сословие, *муллинские татары* как бы получали возможность иметь землю. В результате, *муллинские «башкиры»*, которых исследователи XIX века называли «*отатарившимися башкирами*», подчеркивая этим, что они «давно уже несколько не отличаются от татар ни наречием, ни образом жизни» (Чупин I, 1873, с. 524).

Таким образом, в формировании *муллинской подгруппы* татарская этническая принадлежность стала преобладающей. Впоследствии, их близость к *казанским татарам* также были подтверждены этнографами, историками и лингвистами уже XX века (Ж. Рахимов, Н. Рахимов, Д. Рамазанова). Результаты наших проведенных экспедиций также показали этническую близость *муллинских татар* с *казанскими татарами*, особенно

¹ Это башкирское племя гайна, проникшее в Прикамье в XVIII–XIX веках.

в традициях бытования некоторых образцов музыкального фольклора.

Самой масштабной подгруппой *пермских татар* являются *сылвенско-иренские татары*. В ареал их проживания входят Кунгурский, Ординский, Уинский, Октябрьский, Суксунский, Березовский, Чернушские районы Пермского края. Большинство поселений располагается по рекам Сылва и Ирень, либо по их притокам – Шаква, Турке, Телесу, а также по реке Сарс, впадающей в реку Уфа. Впервые население данного региона упоминается в письменных источниках XVI века, как: *кунгурские татары*, *сылвенско-иренские татары* и *остяки*, которые были присоединены к Русскому государству, в период падения Казанского ханства (*Шишонко, 1881, с. 168–169*).

В монографии рассматриваются две научные версии относительно их формирования: *угро-финнская* и *тюркская*. Сторонники угро-финского происхождения *сылвенско-иренских татар* Н. С. Попов (*Попов, 1804, с. 203*), А. Н. Самойлович (*Самойлович, 1927, с. 214*), Б. Н. Вишневский (*Вишневский, 1960, с. 257*), исходят от первичного названия данного населения *остяки*. Некоторые данный термин трактуют как *угры* (*Бахрушин, 1955, с. 5*), или *манси* (*Преображенский, 1956, с. 12*).

Угорского происхождения данного населения придерживались и археологи. Так, по мнению О. Н. Бадера, предками носителей сылвенской культуры были *башкиры* и *ханты*, которые впоследствии ассимилировались в Пермском крае татарами и русскими (*Бадер, Оборин, 1958, с. 217*). Исследователь В. А. Оборин, оппонируя О. Н. Бадеру, отрицал связь *остяков* с *хантами*, считая их потомками древнеугорского населения, позже ассимилированных тюркоязычными башкирами и русскими, продвигавшимися с юга на север (*Оборин, 1964, с. 135*).

Вторая точка зрения в вопросах формирования *сылвенско-иренских татар* связана с их тюркским происхождением. Исследователь А. Н. Томилов отстаивает точку зрения об участии *сибирских татар* в процессе формирования данной подгруппы. По его мнению, Сылвенско-Иренское поречье являлось в прошлом зоной контакта *поволжских* и *сибирских тюрков* (Томилов, 1981, с. 8). Таким образом, на протяжении четырех столетий исторически складывалось несколько зон расселения *сылвенско-иренских татар*: бассейн реки Шаква, верховья рек Сылвы и Ирени, среднее течение Ирени. Эти ареалы расселения обозначились уже в XVIII веке и на протяжении последующего времени практически не изменялись. Основываясь на данных фактах, пермские историки Г. Н. Чагин, А. В. Черных дифференцируют *сылвенско-иренских татар* ещё на пять территориальных подгрупп (Черных, 2007, с. 220):

1) *верхне-иренская* подгруппа, расселённая в верховьях р. Ирени и её притоков. В настоящее время в данный ареал входят более двадцати деревень северной части Октябрьского района: с. Енапаево, д. Усть-Арий, д. Колтаево, д. Атнягузи, д. Верх-Ирень и др., также Уинского района: д. Чайка, д. Иштеряки, д. Барсаи, д. Верхний, д. Средний и Нижний Сып.

2) *нижне-иренская* подгруппа включает в себя населенные пункты: д. Малый ашап, д. Щелканка, д. Карьево Ординского района, д. Бырма, д. Усть-Турка, д. Козаево Кунгурского района и т.д.

3) *шаквинская* подгруппа – самая малочисленная группа *сылвенско-иренских татар* расположена по течению р. Шаква и ее притоков в Березовском, Кишертском, Лысьвенском районах.

4) К *верхне-сылвенской* подгруппе относят татарские деревни Суксунского района (д. Агафонково, д. Бердыкаево, д. Юлаево) и т.д.

5) *сарсинская* подгруппа сформировалась в верховьях р. Сарса, притока р. Уфы в южной части Октябрьского района. Она является периферийной группой *сылвенско-иренских татар*, так как своё происхождение ведёт от *нижне-иренских* и *шаквинских*.

Анализ исторических преданий *сылвенско-иренских татар* показывает, что основание почти всех поселений связано с приходом *казанских татар*, которые ускорили начавшиеся в данном регионе этнокультурные процессы. Определенную роль в формировании *сылвенско-иренских татар* сыграли финно-угорские и тюркские народы Приуралья: *марийцы*, *мордва*, *удмурты* и *чуваши*. Жители деревень Усть-Турка (Кунгурский район), с. Енапаево (Октябрьский район) утверждают, что в их деревнях были семьи, смешанные с *удмуртами*. В д. Бердыкаево (Суксунский район) полагают, что в окрестных деревнях Отгуз, Тешбаш, Солянка *татары* смешались с *марийцами*: «В прошлом в этих краях население было малочисленным, поэтому *татары* и *марийцы* поселились в одной деревне и смешивались между собой...» (Черных, 2007, с. 217).

Научную дискуссию вызывает одна из подгрупп пермских татар: *тулвинские татары и башкиры*, которых исследователи рассматривают неоднозначно. Одни выделяют здесь только *татар*, другие – только *башкир*, третьи – называют население данного региона *татаро-башкирами*. Основной причиной расхождений в вопросе этногенеза данной подгруппы является, скорее всего, многокомпонентность и длительность её формирования. На территории Прикамья издавна происходили активные контакты *башкир* и *татар*, поэтому провести этнокультурную границу между этими народами, достаточно сложно.

Историки считают, что ещё XIII–XIV вв. Прикамье по течению рек Тулва, Буй, Танып, было освоено башкирскими племенами, в частности племенем *гэйнэ (гайна)*, от которых данная

волость называлась «Гайнинской». Впоследствии, на этом уровне самоидентификации актуализируется этноним *гәйнә*, восходящий к башкирской компонентной основе группы. На региональном уровне самосознания наравне с этим этнонимом функционируют ещё и такие самоназвания, как *бардымские татары* / *бардымские башкиры*, возникшие от административно-территориальной принадлежности к Бардымскому району Пермского края.

В конце XVI века в Тулвинском поречье начинаются новые этнокультурные процессы, связанные с активной миграцией на эти земли населения из других территорий, во многом определившей этническое своеобразие рассматриваемой подгруппы. Проблема этнических компонентов, участвовавших в её формировании, (как до переселения в Тулвинское поречье, так и после) остается на сегодняшний день, дискуссионной. В письменных источниках XVIII века, говорится о том, что предки *тулвинских татар* и *башкир* переселились из области Булгарской – город Шатер (позже переименована – Казань) (*ПОА, с. 26*)¹. После завоевания Казани на протяжении нескольких веков началась активная миграция в Приуралье казанских татар, которые способствовали распространению здесь татарского языка, арабской письменности и т.д. «*Татары* и *башкиры* Среднего Урала, по мнению местного краеведа Н. Г. Чагина, – находились в длительном культурном взаимодействии, поэтому невозможно определить этнические границы расселения того или иного народа» (*Чагин, 1995*). В результате большая часть *башкир* попала под влияние *татар*, и ассимилировалась. Данную научную точку зрения о влиянии *булгаро-угорского* и *тюрского* этнических

¹ Интересным преданием поделилась с нами в экспедиции жительница д. Ишимово Бардымского района Т. Г. Маматова (1927 г.р.). По её сведению на берегу р. Тулва поселились два брата – Танып и Арамша, которые являлись булгарскими татарами – *болгар татарлары*.

компонентов на этногенез *башкир*, подтверждает в своей работе Р. Г. Кузеев (*Кузеев, 1974, с. 204, 503*). Его научная теория связана с тем, что *тулвинские татары и башкиры* сыграли определённую роль в формировании *сылвенско-иренских татар*, о чём также свидетельствуют исторические материалы и доказывают общность многих элементов традиционной культуры данных этнографических групп. В 1956 году появляется статья исследователя Пермского края Б. Н. Вишневого, в которой автор обращает внимание на сложную этническую ситуацию в Тулвинском поречье, и определяет данную этнографическую подгруппу как – *тулвинские татаро-башкиры* (*Вишневский, 1960, с. 257*). Конечно, главным определяющим фактором в этом вопросе является язык. В 1881 году лингвист А. Г. Безсонов впервые обратил на характерную особенность говора тюркоязычного населения Пермского края. По его мнению, он сформировался «в результате смешения башкирского и татарского наречий» (*Безсонов, 1881, с. 232*). По мнению этнографа Д. М. Исхакова, своеобразие населению данной подгруппы придает *башкирский компонент*. Учёный классифицирует их как *таныпская*¹ и *красноуфимская*² подгруппы пермских татар. Однако, по его мнению, разграничение между ними несколько затруднено, так как в районе проживания *красноуфимских татар*, кроме собственно *башкир* (в этническом смысле), были еще и «башкиры» сословные – вотчинники из татар, в некоторых случаях и из других народов Поволжья (*Исхаков, 1990, с. 12*).

В Тулвинском поречье татарская и башкирская культуры продолжают находиться в интеграции, особенно в области язы-

¹ Термин образован от названия с. Таныпово. В данную подгруппу входило татарско-тептярское население деревень Таныпово, Усть-Башап, Бардабаш и Константино Осинского уезда Пермской губернии.

² Термин образован от названия Красноуфимского уезда (ныне г. Красноуфимск).

ка и этнического самосознания. Для большинства *башикир* данного региона родным языком является татарский, а башкирское самосознание идёт от исторической принадлежности к данному земельному сословию. Интересные данные переписи жителей Тулвинского поречья приводит местный историк А. В. Черных. Если перепись 1996 года свидетельствует о многочисленности *башикир* (94,7%) по отношению к *татарам* (5,3%), то данные переписи 2002 года красноречиво говорят об изменении соотношения *татар* и *башикир*. Так от общего населения 65% записались *башикирами*, а *татарами* – уже 35%, что указывает на изменения этнического самосознания населения (Черных, 2007, с. 219). Дальнейшая самоидентификация *тулвинских башикир и татар*, и их этнокультурное развитие будет зависеть, – пишет историк, – «от национальной политики в Бардымском районе, прежде всего, в образовательной и культурной» (Бардымский..., 2009, с. 140).

Глава 1

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

Мусульманско-языческий синкретизм пермских татар наиболее полно проявился в бытовании обрядов и в сопровождавших их песнях. Повседневный труд населения данного региона полностью зависел от природы и подчинялся годовому земледельческому кругу с его сезонной периодичностью, в результате которого был выработан годичный цикл обрядов.

Согласно установившейся в этномузыкологии систематизации обряды пермских татар в работе подразделены на две группы:

1) обряды внесемейного функционирования: календарные, сезонные.

2) обряды семейного функционирования: родинные, свадебные, гостевые, рекрутские, похоронные (*Альмеева, 1989, с. 10*).

1.1. Обряды внесемейного функционирования

На формирование обрядов аграрного календаря пермских татар оказали влияние различные этнические и религиозные традиции. В этническом плане можно выделить следующие компоненты:

1) **Языческий**, «обусловленный как древним аборигенным населением, так и более поздними переселенцами из Среднего Поволжья – *марийцами и удмуртами* (ассимилированными впоследствии *тюрьками*)» (*Бардымский...*, 2009, с. 312).

2) **Мусульманский**, связанный с *татарами и башкирами*;

3) **Православный**, связанный с более поздним влиянием *русских* переселенцев.

Именно это обстоятельство сыграло огромную роль в формировании духовной культуры пермских татар, довольно заметно отличающейся от других этнотерриториальных групп татар Волго-Камья. Особую сложность представляет бытование календарных традиций, на формирование которых оказали влияние различные этнические компоненты: «финно-угорский, обусловленный как древним аборигенным населением, так и более поздними переселенцами из Среднего Поволжья *марийцами и удмуртами* (ассимилированными впоследствии *тюрьками*); казанско-татарский, занесённый в ходе миграций населения из Среднего Поволжья; а также башкирский» (*Бардымский...*, 2009, с. 312).

Некоторые образцы календарной обрядности пермских татар уже являлись объектом внимания лингвистов, историков и этнографов (*Уразманова, 2001; Черных, 2007; Рамазанова 1996, 1997*). Однако описание обрядов в этих работах ограничивается только констатацией фактов, без представления нотированных музыкальных примеров, которые имеют огромную значимость в определении сложившихся традиций исследуемого региона. В ходе экспедиции, выявленные нами музыкальные материалы, вызвали необходимость более широкого осмысления их особенностей, тщательной систематизации, раскрытия и уточнения отдельных деталей обрядового цикла, а также составления первого сборника нотированных примеров, в котором представлены более 100 напевов разных жанров.

В описании обрядов исследователи реконструируют структуру народного календаря конца XIX и начала XX века. Поэтому в данном разделе попытаемся проанализировать традиционные обряды с точки зрения сведений нашей экспедиции, а также выявить «с высоты XXI века» какие атрибуты ритуала сохранились, а какие исчезли или трансформировались.

Начало нового земледельческого года у татар Прикамья, (по сведениям А. В. Черных и Р. К. Уразмановой), в отличие от других языческих культур (*марийцев, удмуртов, кряшен*), отмечалось обрядом *Плащенья* (Благовещение), который проводился 5–6 апреля и включал многочисленные гадания, по которым девушки определяли свою судьбу. Этот цикл гаданий в народной терминологии определяли как *«Тың тыңлау»*. А. В. Черных название этого обряда переводит на русский язык как «слуши слушать». Во время нашей экспедиции мы столкнулись с несколько иной интерпретацией данного термина. По словам этнофора Минсадыровой Гадили (1938 г.р., д. Усть-Турка Кунгурского района) *«тын тынлау»* означало (слушать тишину) или (прислушаться к тишине), что как бы интуитивно должно было подсказать знаковые события, ожидающие девушку в будущем. Этот цикл включал множество вариантов гаданий. А. В. Черных выделяет несколько групп: *«гадание на сон»*, *«гадания – выслушивания»*, *«гадания по счёту»*, *«гадания по полену»* (*Бардымский...*, 2009, с. 315–318). Почти все эти гадания в настоящее время вышли из употребления. В памяти этнофора Г. Ш. Минсадыровой остались лишь некоторые гадания, определяющие дальнейшую судьбу девушки. Для этого возле дома сеяли золу: обнаружение следов от лаптей означало, что девушка выйдет замуж за бедного; а след от валенок – сулил замужество за богатого. Широко распространенным гаданием являлось определение возраста жениха: девушка должна была войти в сарай, и в темноте схватить овцу за ногу. По поверью молодая овца означала замужество девушки за молодого человека, если старая, – значит по судьбе, ей был предназначен пожилой муж. Вспомнила этнофор и другой ритуал гадания, когда девушки выносили на улицу ложку с водой и по скорости замерзания воды определяли, какая из них выйдет замуж первой. Аналогичным гаданием восточные и луговые марийцы

определяли погоду. По их поверью, незамёрзшая вода в ложке, служила запретом выезда на санях (Попов, 1979, с. 126).

Представляет интерес обряд *ряженья*. Этнофор из д. Ишимово Бардымского района Маматова Тарзима, 1927 г.р. называла этот обряд «*Шайтан кебек йөрү*» (хождение подобно шайтану). По её словам в ночь на «*Благовещение*»: «*Шайтан кебек киенеп, өйдән өйгә хужсаларны куркытып йөриләр*» (наряжались шайтаном и пугали хозяев дома).

Широко бытовал в это время обряд приготовления каши для ублажения злых духов (шайтана), называемой *кара ботка* (чёрная каша), или *убыр ботка* (каша духов). Миску с кашей из любой крупы выставляли на ночь перед воротами дома, а утром хозяева смотрели: съеденная каша означало благосклонное отношение шайтана к хозяевам дома, как бы выполняя функцию оберега в течение года от болезней, от нужды и т.д.

Дни ледохода пермские татары отмечали несколько дней. Существовали самые различные названия данного обряда: *зен китү* (уход чертей), *боз китү* (уход льда), *боз агу*, *боз ташу* (ледоход), *чир-чор китү* (избавление от болезней). Различные варианты его проведения опубликованы: съедали кусочки льда, приписывая ему целебные свойства, провозжали «лед» с берега, на который сажали чучело, символизируя как бы «расставание с болезнями» (Бардымский..., 2009, с. 320). С ледоходом связывали также приметы о будущем урожае: «*боз елгыр китсә – уңыш мул булыр, боз туктап калса – ачлык килер*» (если лёд быстро сходит – урожай будет богатым, если наступление ледохода запаздывает – то голод наступит)¹.

Полевые исследования показали попытку сохранения некоторых ритуалов не с целью магических действий, а с целью возрождения традиций встречи с близкими, друзьями,

¹ Эти данные нам сообщила Галиева Сатира 1951 г.р. (д. Сюзянь, Бардымского района).

родственниками. В наши дни люди собираются на берегу реки или на мосту и в сопровождении гармониста исполняют такмаки, деревенские и плясовые напевы. В деревнях Усть-Турка Кунгурского района, Сюзянь Бардымского района нами были зафиксированы: *бию такмаклады* (плясовые такмаки), исполняемые на напев песни «*Талы-талы*» казанских татар, *уен жыры* (игровая) – на современный популярный напев пермских татар «*Бер сум, ике сум*».

Перед сабантуем проводили обряд – *Карга боткасы* (воронья или грачиная каша). Любопытно, что у пермских татар существовали разные значения данного ритуала. По сведениям этнофоров, «*вороньей кашей*» называли сваренные в ведре яйца, собранные для сабантуя, а «*грачиную кашу*» (аналогично татарам-кряшенам) готовили в большом котле из собранных продуктов. Сопровождая криками «кар-кар», приготовленную кашу разбрасывали вокруг. В настоящее время из данного ритуала сохранился только фрагмент приготовления каши с исполнением игровых песен, например «*Иделлэре, иделлэре...*» № 84¹. Основой некоторых игровых песен служат популярные напевы такмаков казанских татар, например «*Сандугачлар су эчэлэр...*» № 94 исполняется на мелодию песни «*Әннәгидер генәем*».

К весенним обрядам, бытовавшим у пермских татар, исследователи относят «*Май бэйрәм*» (Майский праздник), «*Иске май бэйрәм*» (Майский праздник по-старому), который отмечался 1 мая. Участниками праздника были в основном дети. Самой распространенной игрой было скатывание яиц с горы. Если оно разбивалось – его съедали, если оставалось целым, то продолжали игру. В советское время данный обряд совместили с празднованием Международного Дня солидар-

¹ Напев исполнила Галиева Сатира 1951 г.р. (д. Сюзянь, Бардымского района).

ности трудящихся (*Бардымский ...*, 2009, с. 322). По-видимому, данный обряд вышел из употребления и в наших полевых исследованиях он зафиксирован не был.

Все эти перечисленные весенние обряды предвосхищали главный праздник – *Сабантуй*, который вплоть до конца XIX века проводили до сева. В дальнейшем, сложилась традиция отмечать его после сева. Этнограф Р. К. Уразманова отмечает, что это являлось особенностью пермских татар (*Уразманова*, 1983, с. 120). В последующем развитии, сабантуй – по сведениям этнофоров, отмечался уже дважды: «как сойдет снег, и после сева». В настоящее время пермские татары проводят *Сабантуй* после завершения посевных работ до начала сенокоса (май-июнь). В некоторых деревнях сроки проведения праздника приурочивались к ярмарке, которую проводили в соседнем русском селе. Например, проведение сабантуя в д. Татарский Таз Кунгурского района приурочивали к ярмарке в с. Русский Таз, приуроченной к Иванову дню. В д. Агафонково перед сабантуем ездили на ярмарку в русское село Большие Уты (Утинская ярмарка – *Ыт базары*), в д. Кашкино – на ярмарку в с. Богородское, которую татары называли *Язгы эри базары* и т.д. (*Уразманова*, 1983, с. 120).

В связи с этим праздником, особенностью музыкального фольклора пермских татар, является сохранение напевов – *сөрән жырлары*. В наибольшей степени они сохранились у *сылвенско-иренских татар*. Правда зафиксировать эти напевы нам удалось как от этнофоров, так и в интерпретации сценического фольклоризма в исполнении ансамбля деревень Атня-Гузи и Верх-Ирень Октябрьского района (см. № 3, № 7, № 8). Наибольшую ценность представляют напевы, хранящиеся в Центре письменного и музыкального наследия Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова (№ 1, № 2, № 4, № 5, № 6).

Данные песни исполнялись только во время сбора подарков для победителей состязаний *Сабантуя*. Обряд *бүләк жыю* с исполнением *сөрән жырлары*, *сөрән сугу көйләре* проводился за день до праздника *Сабантуй*. Участники обряда сбора подарков ходили по дворам, исполняя песни, содержащие благодарность за подарок и пожелания благополучия:

<i>Безләргә килдек, ай, сезләргә</i>	<i>Мы пришли, ай, к вам,</i>
<i>Бүләк бирерләр дип, безләргә.</i>	<i>С ожиданием от Вас подарка.</i>
<i>Бүләкләр бирсәгез безләргә,</i>	<i>Если вы дадите нам подарок,</i>
<i>Озон гомер телим сезләргә.</i>	<i>Мы пожелаем Вам долгой жизни.</i>

Главный акцент в поэтическом изложении этих песен приходится на обобщенный образ дерева (*агач*), ель (*чыршы*), выступающие в виде символов силы человеческого духа. Образ деревянного бревна (*бүрәнә*) в песенном тексте символизирует тяжелую судьбу человека, определенные препятствия на его жизненном пути, например песня № 8:

«Озонна чыршы, ай, бүрәнәү...»

<i>Озонна чыршы, ай, бүрәнәү,</i>	<i>Длинная ель, ой, бревно</i>
<i>Чаналарга салсам сүрәләү,</i>	<i>Если положу на сани, то волочится,</i>
<i>Чаналарга салсам сүрәләү.</i>	<i>Если положу на сани, то волочится.</i>

В обряде сбора подарков принимали участие юноши. Во главе шествия стоял мужчина (пожилого возраста, часто этнофоры называют его «аксакал» деревни) – *сөрәнче*, который носил специальный шест «сөрән», который чаще всего делали из ствола дерева с 3–4 сучками вверху. На этот шест нацепляли подаренные полотенца, отрезки материи, платки и т.д.

У *тулвинских татар* в комплекс обрядов *Сабантуя* входил праздник *Жыен* (сбор, сходка). *Жыен* – проводили после весенних полевых работ, не в одной деревне, а аналогично казанским татарам в рамках всей округи (например, *Барда жыен*, *Сараш жыен*). В некоторых районах *сылвенско-иренских татар* в начале

июля, проводили *Жиләк жыен* (ягодный джиен) с исполнением деревенских и игровых напевов. Все перечисленные обряды сопровождалось исполнением наигрышей на гармонии. Однако исполнительские традиции их отличались. Если у *сылвенско-иренских* татар исполнение приближалось к казанским татарам, то у *тулвинских* татар – к южным удмуртам (Нуриева, 1989, с. 166).

Летом во время засухи пермские татары совершали обряд вызывания дождя – *Корбанлык, Корбеннэк, Корбан чалу*¹. В одних регионах это обряд сопровождался поливaniem друга друга водой с обязательным купанием в водоемах, в других – приносили в жертву животных, варили детям кашу – *яңгыр ботка* (дождевая каша). Данный обряд свойственен также кряшанам Бакалинского района Башкортостана (Трофимова, 2009, с. 27). Особенностью же проведения данного ритуала у пермских татар являлось обливание водой только девушек. По мусульманскому обычаю считалось, что их молитвы, благодаря чистоте и целомудрию, «праведны и скорее будут услышаны пророком». Нами зафиксирован в деревне Сараши Бардымского района обряд – «*Яңгыр теләү*»² (вызывание дождя), который продолжает свою жизнь в настоящее время. По сведению этнофоров во время засухи жители деревни ходят на кладбище, и выбрав «свежую могилу», поливают её водой (ровно 40 ложек).

Активные контакты с русским населением послужили причиной проведения календарных праздников некоторых православных народов Поволжья: Благовещение (*Плауцения*)³,

¹ *Корбан* – жертва

² Сведения сообщили Масагутова Муниба, 1941 г.р.; Халимова Хануза, 1934 г.р., Ханипова Сания, 1941 г.р. (д. Сараши Бардымского района).

³ Праздник отмечался с 5 на 6 апреля, как начало нового земледельческого года у татар Прикамья.

Михайлов день (*Михайла көн*)¹, Николин день (*Никола көн*)². Так, в середине лета, 12-го июля, пермские татары отмечают праздник Петров день (*Питрау*). По сведению Галиевой Сатиры, (1950 г. р., д. Сюзянь Бардымского района) в этот день ранним утром собирали травы, а вечером проводили различные игрища. Собранные цветы и травы сушили, и лечили впоследствии людей и скот. От неё мы записали несколько народных примет и поговорок, посвященных Петрову дню, связанные с окончанием лета, подготовкой к сенокосу и жатве:

– *Төшкә кадәр жәй – төштән соң көз* (до обеда лето – после обеда осень);

– *Питрау утә – жәй утә* (Петров день пройдет – значит, лето заканчивается);

– *Питраудан соң кошлар да сайрамый* (После Петрова дня птицы уже не поют);

– *Питраудан соң сандугачның теле юкка чыга, уләннәрнең бер тәме калмый* (после Петрова дня соловей теряет голос, а трава теряет вкус);

– *Питрауга кадәр уләннең шифасы чәчәктә, ә Питраудан соң – тамырда* (до Петрова дня лечебные свойства трав в цветах, после Петрова дня – в корнях).

Любопытно, что этот по существу, языческий обряд сопровождался напевами жанра *эйлән-бэйлән уеннары*, характерными для мусульман, например «*Иделләре, иделләре ...*» № 84, «*Безнең авыл уртасында ...*» № 79.

В народно-певческой терминологии волго-уральских татар, игровые напевы имеют следующие названия – *уен жырлары* (игровые напевы), *түгәрәк уен көйләре*, *эйлән-бэйлән уен жыр-*

¹ Проводился зимой в период забоя скота.

² Этот праздник ознаменовался с периодом установления санного пути, после которого отмечался Старый Новый год (*Иске Яңа ел*).

лары (хороводно-игровые напевы). Если *түгәрәк уен көйләре* носили магический характер и бытовали в прошлом у крышен, которые водили эти хороводы вокруг священных деревьев, то *эйлән-бәйлән уеннары* получили активное развитие преимущественно в послевоенный период в быту молодежи казанских татар и мишар. В фольклорной традиции пермских татар, песни данного жанра трактуются как обрядовые.

Особенно значимым по погодным приметам и поверьям считался – Ильин день (*Иллә көн*), который отмечали 20 июля. Нами также были зафиксированы погодные приметы и различные поверья, связанные с этим днем, описанные историком А. В. Черных (*Черных, 2007, с. 261*). По сведениям этнофоров деревни Сюзянь Бардымского района, по этому дню определяли погоду на всю осень (если гроза – осень будет хорошая и долгая, если дождь – короткая и дождливая). Проводили различные хозяйственные работы: заготавливали веники для бани, собирали лекарственные травы, начинали собирать мёд. В день проведения праздника жители деревни ходили на мельницу, чтобы изготовить муку из первого урожая пшеницы, затем угощали соседей свежей выпечкой. После проведения Ильина дня уже не разрешалось купаться в реке.

Этот день считался последним днем завершения сенокоса. После работы, вечером в поле собиралась молодежь, которая водила хороводы с песенным диалогом, во время игры молодой человек выбирал себе девушку для работы с ней во время сенокоса, например, песня «*Биек тауның башларында...*» № 97.

Хор:

*Биек тауның башларында
Печән чаба бабайлар,
Сезнеке дә үсәр әле
Безнең кебек малайлар.*

*На вершине высокой гор
Косят сено наши деды
И у вас скоро вырастут
Такие сыновья как у нас*

*Чалгы яный, яный, яный,
Печән чабалар шул...
Печән чаба, чаба, чаба,
Кызлар сайлылар шул...*

*Коса косит, косит, косит,
Сено косит..
Сено косят, косят, косят,
Выбирают девушку.*

Девушка:

*Ал бирермен, гөл бирермен,
Каларсың түшләреңә
Килми калсаң, йоклап ятсаң,
Керермен төшләреңә.*

*Отдам всё розовое и белое,
Приложишь к своей груди.
Если не придёшь, или простишь,
Явлюсь к тебе только во сне.*

К осеннему времени приурочивали праздник – *Покрау* (*Покров*). В это время «принято было утеплять дома. После Покрова в некоторых деревнях скот уже не выпускали в поле. Считалось, что в Покров день надо идти на реку и подержать руки в холодной воде, чтобы зимой они не мёрзли» (*Черных, 2007, с. 261*).

К осеннему обряду можно отнести и обряд гостевания *Әртиле жәөрү* (ходить артелью), который проводился после всех полевых работ. *Сылвенско-иренские* татары исполняли песни в вокальной и инструментальной форме с использованием напевов как местного происхождения: «*Кунаклар сезгә ниләр һәжәт...*» № 15; «*Жиренчей атым...*» № 13; «*Безнең урам түбән таба ...*» № 11; «*Бик арганың ушалачы ...*» № 12, так и с напевами популярных песен казанских татар («*Мәдинә – гөлкәем*», «*Без дә биек таулар бар*», «*Шәл бәйләдем*», «*Күгәрчен гөрлидер*»). В зависимости от ситуации и места исполнения данные песни бытуют с названием «*Әртил көе*» (артельный напев), «*Авыл көе*» (деревенский напев), «*Урам көе*» (уличный напев) с типовыми напевами жанров *авыл көе, салмак көй, озын көй* казанских татар.

Существовали также сезонные обряды, которые проводились осенью во время забоя гусей – *Каз өмә, Каз пумич, Каз йолку пумич*. После работы устраивали застолье, пели песни,

танцевали. Во время экспедиции было выявлено широкое бытование у *муллинской* группы пермских татар, лирических песен казанских татар, которые исполняли во время данного обряда, например: «*Сарман жыры*», «*Зөләйха*», «*Уракчы кыз*».

Поражает своим богатством традиционное народное мировоззрение, касающееся представлений о природных явлениях, закрепившихся в пословицах, поговорках, поверьях и обычаях и т.д. По сведению этнофора Г. Минсадыровой (д. Усть-Турка Кунгурского района) – по солнцу, чаще всего определяли погоду на следующий день: «Если солнце садится в облака, то будет пасмурно, если наоборот – погода будет хорошая». Существовали и такие поверья, например, «после заката солнца нельзя выполнять какую-либо работу; во время первого грома нужно было правой рукой гладить свою голову по ходу стрелки часов, и обязательно поваляться на земле, чтобы не болела спина во время полевых работ».

Большое место в мировоззрении пермских татар занимают мифологические персонажи – *духи природы*, жилых и хозяйственных построек. Особо почитались хозяева воды и леса. Рассказы о водных персонажах *су үгезе* (водяной бык), *су хужасы* (хозяин воды), *су анасы* (водяная девушка) в деревнях татар и башкир популярны по сей день. Представителями духов были *урман хужасы* (леший), *агач хужасы* (хозяин дерева), *ярымтык*, или *шүрәле*. Каждая жилая и хозяйственная постройка наделялась подобными персонажами: хозяин дома (*йорт хужасы*, или *зба хужасы*), хозяин бани – (*мынча хужасы*), хозяин конюшни – (*абзар хужасы*) и т.д.¹

Таким образом, пермские татары, несмотря на мусульманское вероисповедание, в календарно-земледельческих обрядах придерживались преимущественно *языческой* традиции.

¹ Подробное описание религиозных и мифологических верований опубликовано в книге: Бардымский района: прошлое и настоящее. СПб.: изд-во Маматов, 2009. С. 343–352.

Православную религию они не воспринимали, хотя и приурочивали некоторые ритуалы к датам православного календаря. Что касается мусульманских традиций, то у пермских татар в наибольшей степени они сказались в обрядах семейного функционирования.

1.2. Обряды семейного функционирования

Корпус обрядов семейного функционирования пермских татар является примером интересного сочетания языческих и мусульманских традиций, что характерно отражается в культуре их бытования. Отдельные этапы проведения семейно-бытовых ритуальных действий позволяют провести нам некоторые аналогии с языческой культурой финно-угорских народов. В частности, в обрядах, связанных со строительством дома, встречей и проводами гостей, рождением ребёнка, проводами рекрута. Мусульманский компонент в обрядовой системе пермских татар отражается преимущественно в сохранении традиций проведения свадебного и похоронно-поминального комплекса.

Пермские татары большое значение придавали и продолжают придавать обряду, связанному со **строительством дома**. Описание этого обряда представлено в работе историка А. В. Черных (*Черных, 2007, с. 252*). В данной работе мы опирались на вариант сведений наших этнофоров (д. Усть-Турка; д. Бажуки Кунгурского района), которые утверждают, что истоки данного обряда связаны с удмуртами. Это подтверждается историческими фактами возникновения указанных деревень.

По их сведениям, главным элементом данного ритуала является определение места для закладывания фундамента, зависимое от излюбленного места сидения домашней птицы после дождя. Специальные действия проводились при подъёме матицы: её смазывали маслом, под оба конца балки в землю укладывали серебряные монеты и приговаривали: «акча

бакыра – тавыш чыгара» (деньги громко дают о себе знать). В последний день завершения строительства дома выносили чарку пива и меда, которые хозяин должен был выпить до дна, с целью предвещения в будущем достатка и богатства. Дом считался пригодным для житъя, только после выпекания в новой печи первого каравая, и хозяину нельзя было оставлять его на ночь, чтобы в нем не поселился *«шайтан»*. Для переезда в новый дом (*яңа йортка керу*), самым благоприятным днём считался понедельник. В этот день обязательным было присутствие муллы, который читал суры Корана, исполнял *азан* в четырех углах нового построения. Впоследствии, проводили так называемый *аш* (обед): готовили суп с лапшой, мясные и мучные блюда. Все участники данного ритуала обязательно одаривали муллу (деньги, полотенце, мыло). Через несколько дней проводили *өй туге* (новоселье). На праздник новоселья приглашали всех родственников и друзей. В качестве подарков гости должны были принести домашнюю утварь (подушки, сервиз, постельное бельё и т.д.).

В последовательности обрядов семейного функционирования пермских татар можно отнести **гостевой ритуал** (наиболее характерный для народов Поволжья, кроме казанских татар) испокон веков связанный с почитанием родственников, близких друзей. Особенностью в проведении данного ритуала у пермских татар являлось присутствие мастера – импровизатора *жырлар белуче* (знаток гостевых напевов), которого приводили с собой гости. Во время обряда исполнялись песенные диалоги между гостями и хозяевами. Их тексты содержали определенную логику и не должны были повторяться. В содержании песен идеализировались родственные отношения, высказывались хвалебные эпитеты в адрес хозяев и гостей. Гостевой ритуал развивался (аналогично ритуалу кряшен) по следующему сценарию (*Альмеева, 1990, с. 180–181*):

- 1) встреча гостей;
- 2) песенные диалоги – приветствия между хозяевами и гостями;
- 3) благодарения гостей за застолье и наоборот – хозяев за привезённые гостинцы;
- 4) песенные диалоги во время расставания.

В экспедиции, нам удалось зафиксировать несколько вариантов гостевых песен, исполняемых на распространённый напев старинной песни пермских татар «*Кара перчәткә*» (Черная перчатка) – см. № 15 «*Кунаклар сезгә ниләр хажәт...*»

В настоящее время по причине активного развития средств массовой информации старинные песни гостевого ритуала постепенно редуцируются и всё чаще исполняются на популярные напевы жанров *салмак көй*, *такмак*, *авыл көе* казанских татар. Особенно часто тексты песенных диалогов исполняются на популярный напев казанских татар «*Сандугач-күгәрчен*»:

Гости:

*Калфагым бар, шәлем юк
Шәл алырга хәлем юк,
Сез дусларым хакларына
Жырламыйча хәлем юк.*

*Есть калфак, а шали нет
Шаль купить нет моих сил,
В честь моих друзей
Не могу я не спеть.*

Хозяева:

*Кунакларым, килдегез шул
Исәннәшә белдегез.
Мәкнең чәчәкләре кебек
Күземә күрендегез.*

*Гости мои, Вы пришли
И сумели поздравиться
Словно маковые цветы
Я увидел Вас.*

Вместе:

*Утырыйк әле, утрыыйк әле,
Әле таң булмас әле.
Безнең болай утырулар
Гомерлек булсын әле.*

*Посидим вместе, посидим,
Еще не наступило утро.
Хоть бы наши посиделки
Продлились бы вечно.*

Во время застолья могли исполняться не только песенные диалоги, но и лирические песни с оттенком ностальгической грусти по прошедшей молодости, по утраченной любви и т.д. Пример тому, зафиксированная нами в экспедиции песня казанских татар «*Үтте дә китте яшьлегем*» (Прошла моя молодость):

<i>Үтте дә китте яшьлегем,</i>	<i>Прошла моя молодость,</i>
<i>Үткәнән дә тоймадым шул.</i>	<i>Даже не заметил, как это произошло.</i>
<i>Я үтмә дип, я китмә дип,</i>	<i>Не проходи, не уходи,</i>
<i>Әйтергә дә кыймадым.</i>	<i>Я не позволил себе сказать.</i>

Свадебный обряд пермских татар интересовал многих исследователей в области этнографии, диалектологии (Р. К. Уразманова, 1983, 1990, 2001; Д. Б. Рамазанова, 1997), местных историков-краеведов (Г. Н. Чагин, А. В. Черных, 2002, 2007; Бардымский..., 2009). Материалы наших экспедиций раскрывают не только произошедшие за эти годы изменения этнографического характера, но и впервые обогащены аудиозаписями музыкального сопровождения.

В описании свадебного обряда мы исходили из последовательного изложения наших этнофоров (Т. Г. Тубиловой, 1939 г.р.; С. Ш. Галиевой, 1950 г.р.; Э. Р. Ахатовой, 1977 г.р.; Г. Ш. Минсадыровой, 1938 г.р.) деревень Краснояр, Сюзянь (Бардымский район), Карьёво (Ординский район), Усть-Турка (Кунгурский район). По их сведению, обряд растягивался на продолжительный срок и состоял из нескольких этапов: *никах*, *зур туй* (проводился в доме невесты), *кода туй*, который проводился в доме жениха. Распространенной формой считался брак по сватовству – *киңәшеп итү*, *ярәшеп йөрү*. В этом случае, молодой человек засылал сватов в дом невесты. Число сватов должно было быть четным и состоять только из ближайших родственников. О цели визита они говорили так: «*Без килдек*

сезгә сәбәп беләп – сез тормагыз сәнәк белән» (Мы пришли к Вам по важной причине – Вы не встречайте нас с вилами). В течение недели родственники и родители жениха приходили с различными подарками в дом невесты (*кызны жуату*). Затем родителей невесты приглашали в гости к жениху (*өй күрсәтү йоласы*). В этот же день определяли дату проведения религиозного обряда, который аналогично чепецким татарам и кряшенам назывался *кәбен*. В послевоенный период, данное название обряда было заменено мусульманским термином *никах*, а в настоящее время чаще всего его называют *кәбен укыту*.

Родители молодых определяли размеры выкупа невесты (*мәхер*), и обговаривали приданое невесты (*бирнә*). *Мәхер* включал в себя множество предметов (ювелирные украшения, комплект зимней и летней одежды, постельное белье, мед, определенная сумма денег). *Бирнә* готовили заранее, и оно включало постельные принадлежности, одежду, занавески, рубашку для свекра, платье для свекрови, вышитое полотенце.

Религиозный обряд *никах* или *кәбен укыту* совершал *мулла*. На его проведение приглашались только самые близкие родственники. По правилам проведения *никаха*, мулла три раза задавал жениху и невесте вопрос о согласии на заключение их брака. Получив от молодых положительный ответ, он читал молитвы (суры из Корана) для данного случая, и заканчивается этот ритуал обменом подарков. После официальной части начиналось чаепитие.

Зур туй включал в себя несколько интересных особенностей. Жених со своими друзьями запрягал лошадей, украшал их бубенчиками, разноцветными ленточками и ехал к невесте¹.

¹ Необходимо отметить, что в настоящее время свадебный кортеж, запряженный лошадьми, вновь актуализируется в Пермском крае, вытесняя автомобильные средства.

В следующем кортеже ехали родители, затем близкие родственники и друзья. Отца жениха называли уважительно *төп кода* (главный сват), а близких родственников жениха, которую представляла молодая пара, называли *аргыш кода* (второстепенный сват). В настоящее время, в свадебном обряде пермских татар сохранилось только название *төп кода*. В день проведения обряда *зур туй*, жених оставался ночевать с невестой¹. Для них, сестра невесты или жена её брата (*кыз жинги*) готовила постель, на которую укладывали столько перин, сколько ночей проведёт жених у невесты. Этот ритуал назывался *тушәккә сикертү, чемылдыкка сикереп керү*. В нашей работе впервые приводятся варианты песни «Чемылдык жыры» (песня Чемылдык) – № 18, 20, 21, 22, которая сопровождала этот ритуал. «Чемылдык жыры» исполняли в момент убирания (скидывания) одной из перин после каждой ночи молодоженов.

Существовал обряд *чаршауга керту* (пропуск за занавеску невесте). Вход в комнату невесты, перед которой вешали занавеску (*чаршау*), охраняли две родственницы. Жених со своими друзьями *кияу егетләре*, чтобы встретиться со своей невестой, должен был дать выкуп. После этого друзья жениха раскачивали его и бросали на занавеску *чаршау*².

Раньше, во время свадебного застолья существовал свой порядок подачи блюд. Аналогичная традиция существовала у чепецких татар, и крышен: суп и мясные блюда подавались только после чаепития с пирогами (*бәлеш*). По данным нашей экспедиции подача блюд сводится к более стандартному меню, который и сейчас существует у казанских татар: сначала

¹ В настоящее время это возможно только после регистрации в ЗАГСе.

² Сейчас, обряды *чемылдыкка сикереп керү* и *чаршауга керту* потеряли свою актуальность и значимость.

гостям предлагают суп с лапшой, затем мясные блюда, а особенно торжественным моментом является подача гуся. В каждой деревне существовали свои варианты разделывания свадебного гуся: нельзя было использовать нож, лапки отдавали жениху, крылышки – невесте. Во время застолья исполнялись песни в форме диалога между родителями жениха и невесты на напев «Барда көе», «Авыл көе» и любого такмака.

родители невесты:

*Сез сагынмасагыз безней,
Без сагынабыз сезне.
Сандугач-былбылым
Быел кайгылы жылым.*

*Если Вы не скучаете о нас,
Мы скучаем о Вас.
Соловушка-соловей
Это год моей печали.*

родители жениха:

*Кодагый, имеш бу кешеу
Хөллә аның тун тышу.
Кодагыйлар булып йөрергэй,
Хәлләрәннән килмей күп кешей.*

*Этот человек, является свахой
Шикарная на ней шуба.
Быть сватом и свахой,
Не под силу каждому.*

родители невесты:

*Кодагыйлар килгән ай, ат белән,
Кесәләре тулы хат белән.
Кодаларым килгәч, ай, ат белән,
Сөүләшсәм килми, ят белән.*

*Сватья пришли к нам на своих
ногах
В кармане у них много писем.
Сватья приехали верхом,
Не хотим вести разговор
ни с кем.*

родители жениха:

*Ал үстөрергә кирәк,
Гөл үстөрергә кирәк.
Кода-кодагый булырга,
Ул үстөрергә кирәк.*

*Нужно вырастить все в розах,
Нужно выращивать цветы.
Чтобы быть сватом и свахой,
Нужно вырастить сына.*

В д. Бажуки (Яланоч) Кунгурского района Пермского края нам удалось зафиксировать свадебный такмак «Ай, икегез,

икегез..»¹, явно не типовой для мусульман, и имеющий характерные финно-угорские корни, подтверждаемые историей возникновения деревни. Основателем был удмурт по имени Бажук. Но впоследствии сюда пришли татары, которые назвали деревню «Яланоч» (Голая вершина), ибо вершину холма в этой деревне украшала поляна среди густого леса. В настоящее время в данной деревне, имеющей фактически два названия разного происхождения, живут татары, русские и башкиры. Однако в формах бытования музыкального фольклора и местного говора обнаруживаются финно-угорские особенности. Свадебный такмак «*Ка-кук*» (№ 17) исполнялся во время застолья:

<i>Ай, икегез, икегез лә, Чемчүчүрэрэй. Икегезнең битегез шул, Какукука. Яңадан сандугач булырыем, Чемчүчүрэрэй. Кайтсам туган илемә шул, Какукука².</i>	<i>Ой, вы вдвоём, вы вдвоём, Чемчурарай. Личико ваше тоже, Какукука. Снова стал бы я соловьём, Чемчурарай. Если бы приехал на родину, Какукука.</i>
---	---

После завершения *зур туй* следовал ритуал *кияу мунчасы*. После брачной ночи, родители невесты провожали молодых супругов в баню и дают им одно большое полотенце на двоих. Жених первым заходил в предбанник и под приготовленный таз клал денежную купюру. По этому ритуалу *кыз эжинги* (жена брата) первая узнавала о невинности невесты. Наличие целой купюры обозначало девственность невесты, а порванная – имела

¹ В народе данный такмак бытует чаще с названием «Ка-кук».

² Записано от Хатыповой Сании Сабировны, 1937 г.р. (д. Бажуки, Кунгурский район). Значение асемантических слов «Чемчүрэрэй, Какукука», заимствованные из удмуртского фольклора, этнофор не смог объяснить.

обратное значение¹. В это время, мать невесты пекла блины для зятя (*кияу коймаклады*). После возвращения молодых из бани, начиналось чаепитие с родственниками. Эти обряды проводятся и в настоящее время. Завершение свадебного застолья в доме невесты символизировалось приготовлением каши для родителей жениха, которую называли: *ступай ботка*, *озату боткасы*. Однако *төп кода* должен был прятать миску с кашей. После того, как родители невесты находили её, родители жениха отдавая кашу покидали дом².

Третий этап свадебного обряда *кода туй* проводился через одну-две недели в доме жениха. Свадебный кортеж состоял из нескольких повозок. В первой ехали молодые супруги, во второй – друзья жениха, которые везли приданое невесты. В следующих повозках ехали родители и родственники невесты. Приезд молодых супругов в дом жениха назывался (аналогично казанским татарам) *килен төшеру* и сопровождался различными ритуалами. Данный обряд не потерял свой удельный вес и в настоящее время. Молодых встречает свекровь и стелет под ноги подушки, на которые они должны обязательно встать. Она подходит к *килен* (невестка) с ложечкой меда и сливочного масла со словами: «*Бал кебек татлы бул, май кебек йомшак бул!*» (Будь как мед сладкая, и как масло мягкая!). Невестка должна поблагодарить свекровь, после чего друзья жениха заносят в дом сундук с приданым. Затем все гости рассаживаются за праздничный стол. В старину существовала шуточная традиция выноса родителей невесты на покрывале в баню, после чего свадебное застолье продолжалось³.

¹ Сейчас этот обряд не актуален.

² У мишарей аналогичным знаком служил обычай приготовления пельменей, который называли «прощай пелмән».

³ В данный момент этот ритуал уже не проводится.

Необходимо отметить, что в современной трактовке три этапа многодневного свадебного обряда пермские татары проводят всего за два дня. Заметные изменения коснулись и песенного сопровождения свадебного обряда. Многие песни, звучавшие в определенный момент свадебной драматургии, начисто исчезли. В настоящее время песни звучат только во время застолья и репертуар их ограничен наиболее популярными образцами песенного фольклора казанских татар.

В старину у пермских татар имел место обряд *кыз урлау* (похищение девушки). Он проводился в случае несогласия родителей. С этой целью парень приводил девушку в дом близких родственников. Самый благоприятным днем для этого действия был – четверг. На следующий день, один из родственников жениха с палкой в руках, отправлялся к родителям девушки с известием о похищении их дочери. Боясь общественной огласки, родители обеих сторон соглашались на проведение свадьбы. У казанских татар данный обряд назывался *ябышып чыгу* (вынужденное замужество), по обычаю которого свадьба не проводилась, а только выплачивался небольшой выкуп родителям невесты и в доме жениха читали *никах*.

Важнейшим событием в семейной жизни пермских татар считалось **рождение ребенка**, которое сопровождалось комплексом определённых действий. В описании обряда мы исходили прежде всего из данных наших этнофоров. В старину рожали в доме или в бане. Сейчас женщины рожают в специальных медицинских учреждениях, но после возвращения из родильного дома, некоторые ритуалы продолжают выполняться. Особо магическое значение пермские татары придают купанию ребенка в бане (*бэби мунчасы*). Как правило, этот ритуал проводит бабушка ребенка (*карт эни*). Пермские татары считают, что именно в этом действе *карт эни* передаёт свой жизненный опыт ребенку. Она, аккуратно прижимая

голове ребенка, проводит тонкой медной монетой по его бровям, вылепляя как бы овал лица.

Обряд пеленания рожденного ребенка рубахой отца, заменен в настоящее время пеленанием его в широкую юбку *картэни*. В воду, в которой купают ребенка, добавляют немного соли и марганец, для того, чтобы кожа ребенка приобрела ровный оттенок и прошли покраснения, пигментные пятна. После купания на руку младенца надевают оберег – нитку с серебряной монеткой. Многие действия пермских татар, связанные с защитой ребенка от сглаза, сходны с элементами, бытующими у татар других этнотерриториальных и конфессиональных групп (Р. Уразманова, 1984; Г. Трофимова, 2009). Например, до сорока дней (у бакалинских кряшен – до крещения) кроме матери, отца и повитухи, никто не смел войти в комнату к новорожденному. Если дом был небольшой, то люлька (*бишек*) занавешивалась. Во время официального показа ребенка домочадцам, мать наносила ему сажей на лоб *тамга* (метка), а на люльку подвязывала какой-либо яркий предмет (ленточку, поясок и др.).

Сейчас, пермские татары соблюдают и другие ритуалы, которые считают особыми в обрядовом комплексе, связанные с появлением новорожденного: на протяжении сорока дней ребёнка ежедневно купают в бане. До сорока дней новорожденному постригают первые волосы и хранят их до совершеннолетия ребёнка. В честь рождения новой жизни проводят обряд жертвоприношения (*корбан чалу*). Торжественный обряд *исем кушу* (нарекание именем) стараются провести до семи дней от рождения ребёнка. Приглашают муллу в дом, который один проходит в комнату, где лежит новорожденный и, прочитав определенные молитвы, шепчет на ушко младенцу три раза: «*Синең исемең... булыр*» (*Тебя будут звать ...*). В последние десятилетия с возрастом терпимости и уважения к религиозным чувствам верующих мусульман, среди родителей новорожденных намеча-

ется возрождение наречение именами, значение которых определено в Коране. По истечении сорока дней с момента рождения ребенка устраивается торжество, на которое приглашаются родственники, которые приходят с подарками. Раньше это торжество называлось *бэби боткасы* (каша младенца), а в современной интерпретации носит название *бэби туе, бала туе*.

К обрядам семейного функционирования относятся и **проводы солдата** на военную службу (*рекорт, некорт, лекорт озату*). В экспедиции нам удалось выявить от этнофоров как традиционные формы проведения данного обряда, так и особенности его современного бытования.

Поводом возникновения данного обряда явилось введение в России Петром I всеобщей воинской повинности (XVIII век). Однако ещё до указа Петра I чуваша, татары, марийцы, мордва, удмурты привлекались к военной службе в русской армии и составляли во время войн по одному воину с трех ясачных дворов (*Дмитриев, 1956, с. 178*). Для населения многих этнографических групп, живущих обособленно, занимавшихся преимущественно сельским хозяйством, не знавших государственного языка и русской грамоты – рекрутчина воспринималась как трагедия и являлась фактически социальным бедствием, ибо в те времена служба длилась 25 лет.

Сразу же после получения повестки ритуал проводов *рекрута* (в настоящее время солдата) продолжался две недели. Каждый житель деревни приглашал его в гости. Затем в доме новобранца устраивали проводы с участием его соседей, родственников и друзей, которые приходили с подарками, а девушки дарили вышитые носовые платочки. По сведению этнографа Р. К. Уразмановой обряды гостевания призывников проводились, как правило, в сроки проведения *сабантуя*. Обряд очередного гостевания рекрутов, длившийся несколько недель в деревнях Западного Предкамья, именовался аналогично

весеннему обряду *сөрән* (*сөрән сугу*, *сөрән чабу*), связанный со сбором яиц (реже подарков) с последующим угощением (*Уразманова, 1990, с. 102*). По этимологическому толкованию, слово *сөрән* (общетюрк. *сүрән*) означает «тревога, клич, созыв войск» (*Ахметьянов, 1981, с. 69*). Возможно, поэтому татары Предкамья трактуют *сөрән* как созыв на воинскую службу. У пермских татар он означает клич для участия народа в состязаниях на майдане в начальном этапе *сабантуя*.

С целью обеспечения безопасности новобранца на службе и его возвращения, пермские татары выполняли ряд ритуалов магического характера. Такую функцию оберега выполнял, например, обряд надкусывания рекрутом хлебного каравайя перед отъездом на службу. Этот каравай мать хранила до его возвращения, приговаривая: «*Икмәгең өйдә кәтә – кайт улым тизрәк өйгә*» (Твой хлеб дожидается дома, возвращайся, сынок, скорее)¹. Любопытно, что аналогичный обряд был зафиксирован у нагайбаков ещё в XIX веке (*Бектеева, 1882, с. 173*).

Во время проводов рекрута у пермских татар было принято готовить блюдо из курицы, в связи с символическим толкованием деталей: «*Тавык артка әжилкенсә – солдат өенә кайтачак*», если (курица тянется назад – солдат вернётся домой). Интересный обычай зафиксирован нами в д. Танып Бардымского района². В данной деревне на вершине горы растёт дерево, на которое призывник перед уходом на службу обязательно должен завязать платок, вышитый матерью. Существовали и другие оберегающие ритуалы, например, обязательное перешагивание рекрутом порога дома с правой ноги,

¹ Записано со слов Тубиловой Таслимы Галимзяновны, 1939 г.р. (д. Краснояр, Бардымского района).

² Сведения сообщила Акбашева Гульазима, 1941 г.р. (д. Танып, Бардымского района).

определение результата службы по первому шагу лошади, махание при проводах платками не от себя, а к себе и т.д.

Однако, выполняя ритуалы, аналогичные ритуалам православных татар (кряшен), пермские татары не забывали, что они мусульмане. Так, у *тулвинских татар* существовал обычай перед отъездом рекрута читать суры Корана. Не меньший интерес представлял обряд разделения бумажного листочка с записью мусульманской молитвы на две части: одну отдавали рекруту, а вторую оставляли дома. Считалось, что это способствует возвращению солдата, так как текст молитвы в будущем непременно должен соединиться со своим смысловым продолжением (Черных, 2007, с. 261).

В каждой этнотерриториальной подгруппе пермских татар наблюдаются свои нюансы проведения и музыкального сопровождения данного обряда. Например, у *тулвинских татар* нами зафиксированы несколько образцов наигрышей на губной гармонии или тальянке «*Шаян жыр*», «*Барда көе*»¹, исполняемые во время застолья. Эти образцы очень близки южным удмуртам и содержат аналогичные ладовые особенности (узкий амбитус с обыгрыванием секунды и терции при повторяющемся ритмическим клише), отмеченные исследователем удмуртского фольклора (Нуриева, 1989, с. 167).

У *сылвенско-иренских татар* песни близки казанским татарам и казанско-татарским кряшенам. Например, основой напевов песен «*Фронт жыры*» № 24, «*Сугыш елы такмаклары*» № 27, послужили напевы *авыл көе*, известные у казанских татар как «*Без дә биек таулар бар*». Напев песни «*Армияга озату жыры*» № 25 представляет собой переинтонированный напев очень популярной песни кряшен «*Суда балык йөзәдер*».

¹ Записано от этнофора Зимасова Маулиязна Мухаматзяновича, 1940 г.р. (д. Ишимово Бардымского района).

Песни *муллинской* подгруппы пермских татар в основном трактуются в жанре *такмак*, со всеми характерными мелодико-ритмическими особенностями. Нами были зафиксированы песенные образцы «*Армияга озату*» № 29, «*Солдат жыры*» № 26, из которых первая явно напоминает песню казанских татар «*Ах, жаныем суларда*».

Содержание песен проводов солдата охватывает широкий круг тем: тревожное ожидание службы, прощание с домом, описание дороги по которой должен будет пройти солдат, воспоминания о родном крае. Свообразие их содержания заключается в использовании в текстах песен описания домашнего быта и тех предметов, которые окружали человека с рождения. Поскольку поощрялись импровизации текста в исполнении самого призывника, то в них господствовали образы сугубо личного характера с содержанием обращений, вопросов к родным.

Наиболее заметно влияние мусульманской религии проявилось в **похоронно-поминальной обрядности** пермских татар. Некоторые элементы данного обряда фактически повторяют традиции *казанских татар*. Похороны принято было проводить чаще всего на следующий день после смерти человека, но обязательно до обеденного намаза (*өйлә*) в его родном доме. Аналогично казанским татарам, выполнялся обряд *мәт саклау төне* (ночной караул возле покойника). В настоящее время у татар Казани и Заказанья этот ритуал сопровождается только чтением сур из Корана. Исполнение ритуальных мунаджатов (*Үлем мөнәҗәте*, *Салават әйтү*) сохранились у *пермских татар*. Поэтому их нотные образцы, представленные в работе впервые, являются по-существу, находкой. Приведем образец текста похоронного мунаджата (*Үлем мөнәҗәте*), исполняемого как бы от лица умершей (см. сборник) «*Күтәрегез башымны...*» № 38:

<i>Кутәрегеz башымны, Газраилне карыем.</i>	<i>Поднимите мне голову, Хочу увидеть – кто меня забирает.</i>
<i>Газраил килгән кунакка алырга, Ничек ялгызын барыем.</i>	<i>Смерть пришла забрать меня в гости, Как мне пойти одной.</i>

Что касается мунаджата «Салават әйтү», то существует определённая специфика исполнения в Бардымском районе Пермского края. Как правило, родственники, провожая покойного в последний путь, выстраиваются в два ряда около двери дома или ворот, и исполняют данный религиозный напев три раза.

Основные этапы погребения покойного проходили также аналогично религиозно-обрядовым действиям казанских татар со всеми проведениями поминальных дней, на которых проводили *искә алу ашы*, т.е. поминальный обед с приглашением муллы. Сохранилась традиция поминовения предков, выполняемая каждую пятницу, когда принято было одаривать муллу, а также чтением молитв за упокоение душ всех усопших (*корбан ашы*) во время праздника жертвоприношения *Корбан бәйрәм*.

По результатам нашей экспедиции, можно сделать определённые выводы о том, что некоторые обряды семейно-бытового характера (гостевой, свадебный, рождение ребенка, проводы рекрута, похоронно-поминальный комплекс) у пермских татар не теряют своей актуальности даже в начале XXI века, в то время как проведение ритуалов аграрного календаря напрочь исчезли из быта и сохранились лишь в памяти этнофоров старшего поколения.

Глава 2

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА НЕОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА

2.1. Жанры книжного интонирования

Наряду с жанрами обрядовых и необрядовых песен, характерных для угро-финского населения, у пермских татар мусульманского вероисповедания активно представлена традиция книжного интонирования в современном бытовании таких жанров, как *бәетләр* (байты) и *мөнәжәтләр* (мунаджаты).

Самые первые попытки определения жанра «мунаджат» были сделаны известным русским этнографом С. Г. Рыбаковым. Уже в то время он четко разделял жанры «книжного сочинительства» (мунаджат, байт) и произведения подлинно народные «джырлар»: *озын көй* (простые и сложные) и *такмак*. Если байт, по его мнению, представлял собой «поэму или оду исторического и поучительного содержания», то мунаджат – сочинения «религиозного содержания, в которые входят изречения на арабском языке» (*Рыбаков, 1897, с. 45*).

После С. Рыбакова для науки жанр *мөнәжәт* был забыт на долгие годы и не публиковался вплоть до 1976 года – года выхода в свет сборника этномузыколога М. Нигмедзянова (*Нигмедзянов, 1976*). Лишь в последние 30 лет татарская фольклористика приступила к исследованию данного жанра, в частности таких вопросов, как определение термина, истоков формирования и содержания.

Так, фольклорист Р. Ягъфаров, считая этот термин арабского происхождения, даёт следующее ему определение: «обращение к Богу с просьбой», «молитва», «интимный разговор с Богом» (Ягъфаров, 1983, с. 20). Этому же мнению придерживаются и другие фольклористы. Однако, по мнению З. Сайдашевой, – к этому термину ближе всего арабо-персидское слово «*наэжу*» (беседа). По-видимому, от этого корня и происходит слово *монэжэ́т*, что означает «исповедь самому себе», «разговор с Богом», что явно подчёркивает его интимный, сакральный характер (Сайдашева, 2007, с. 77).

Что касается истоков данного жанра, то здесь мнения фольклористов несколько расходятся. Одни исследователи связывают их с мусульманской религией (Р. Ягъфаров, М. Бакиров, А. Сибгатулина). Другие – с таджикскими языческими *муночотами*, выполнявшие функции обращения к силам природы (Урманчиев, 1999, с. 26–27). Третьи – с казахскими лирическими бытовыми песнями: *костасу* – песни прощания, *естирту* – печальное известие, *жоктау* – плач об усопшем, утраченном (Садекова, 2000, с. 12).

Наиболее полное обоснование формированию и развитию мунаджатов даёт М. Бакиров (Бакиров, 2003, с. 59–77). Возникновение этого жанра он связывает с профессиональной поэзией различного содержания, особенно с суфийской. Мунаджаты прославляющие Аллаха и Пророка Мухаммеда, по его мнению, возникли на основе суфийской поэзии и фольклорных традиций. Позднее вместе с суфизмом этот жанр получил широкое распространение и у мусульман Волго-Камья. Особенно огромной популярностью у мусульман Волжской Булгарии пользовались стихи идеолога суфизма, поэта – Ахмада Ясави и его ученика Сулеймана Бакыргани. Под влиянием их поэзии создавали свои произведения и татарские поэты Эмми Камал, Кол Шариф. Позднее, после завоевания Казанского ханства, несмотря на

принудительное крещение, среди казанских татар активно распространяется *тарикат* (араб. *тарикун*, в переносном смысле – путь к истине) таджика Х. Накшабандия, основанный им в XIV веке. Под влиянием этого *тариката* создают свои произведения татарские поэты Маула Колай, Габди (XVII в.), Утыз Имяни, Абальманих Каргалый, Гали Чакрый (XIX) и другие.

По справедливому мнению М. Бакирова большую роль в процессе развития этого жанра сыграла городская культура. Зарождение мунаджатов были связаны с такими городскими центрами промышленности, ремесла, печати, как Яса, Конья, Станбул, Самарканд, Бухара, Багдад, Урган, Сарай и др. Волжская Булгария, будучи «страной городов», также попадает в сферу этой культуры. Позднее (особенно со второй половины XVI века) мунаджаты постепенно распространяются и в сёлах в виде книг *Бакырган*, *Мухаммадия*, *Бэдавам*, *Мәулид*. Постепенно стали создаваться и отдельные стихи не только теологического, но и дидактического характера, используемые в медресе в качестве учебных пособий. Со временем тематика мунаджатов расширялась, обогащалась бытовыми темами.

Создание и исполнение мунаджатов проходило как среди мужчин так и женщин, хотя мнения фольклористов расходятся по этому вопросу, Одни связывают этот процесс только с женщинами (*Садекова, 2000, с. 17*), другие – только с творчеством мужчин: поэтов, мулл, суфиев и др (*Бакиров, 2003, с. 61*). Однако, нельзя не учитывать то обстоятельство, что в XX веке в связи с антирелигиозными выступлениями, репрессиями духовных лиц, а также ликвидацией письменной культуры мусульман (арабской графики), хранителями этой сферы музыкального творчества стали, в основном, женщины, владеющие ещё арабской графикой. Исполнение книг, мунаджатов в период Советской власти продолжало свою жизнь фактически подпольно. В это время особенно активизировалось со-

здание бытовых мунаджатов, связанных с личной жизнью этих женщин. В результате жанр всё больше и больше насыщался элементами чисто народной поэзии, книжный стиль постепенно вытеснялся стилем бытового языка. Женщин, владеющих этой арабской графикой, с годами становилось всё меньше и меньше. За последние 30 лет хранителями мунаджатов являются единичные этнофоры, случайно усвоившие некоторые его образцы от своих матерей, или, в лучшем случае, зафиксировавших их искусство на аудиокассетах. Поэтому напевы этих произведений, записанные после 80-х гг. XX века от этнофоров, не владевших арабским шрифтом, носят схематичный характер, а порой и искаженный, особенно в области ритмики.

Содержание мунаджатов разнообразно. М. Х. Бакиров приводит довольно, исчерпывающую классификацию этого жанра (Бакиров, 2003, с. 65). Опираясь данными фактами, З. Н. Сайдашева внесла некоторые коррективы, и систематизировала мунаджаты с учётом их функции, выделив:

1. Мунаджаты, выполнявших функцию прославления Аллаха, мусульманской религии, Пророка Мухаммеда, святых (это – *зикры, салаваты, эльвидаги* и т.д.).

2. Мунаджаты – обращения к Аллаху с просьбой о помощи, милосердии.

3. Ритуальные мунаджаты, исполняемые во время религиозных обрядов, праздников Уразы, Гаэт, Маулид, Гашура, религиозных *мэжлисов* и т.д.

4. Мунаджаты – размышления о смысле жизни, о необходимости учиться, о человеческих пороках, о смерти и бессмертии и т.д.

5. Ностальгические мунаджаты, посвящённые разлуке с родиной, родными, друзьями.

6. Мунаджаты – жалобы матерей на одиночество, на разлуку с детьми, или на детей, бросивших её, не почитающих её старость (*Ана зары*), а также жалобы сирот.

7. Мунаджаты – завещания и наставления, обращённые к детям (*Ана вэсыяте*).

В нашей работе представлены только религиозные мунаджаты трёх видов, выполняющих функции:

– **славления**, т.е. воспевающие Аллаха, мусульманскую религию, пророка Мухаммеда, святых («*Әссәләтем вәс-саләәм...*» № 33, «*Кадер мәүлид каләм өчен...*» № 40, «*Утырмаек фикер белән...*» № 43, «*Я, хабиби әнтәрухый...*» № 45);

– **обращения к Аллаху** с просьбой о помощи, милосердии («*Әлхам укыек...*» № 34, «*Раппем, Аллам, диде Муса...*» № 42, «*Кеше өчен әвалән...*» № 39);

– **ритуальные**, исполняемые во время религиозных обрядов и праздников, в частности празднования «Маулид» – праздника в честь рождения Пророка Мухаммеда («*И, мәселманы...*» № 37, «*Кадер мәүлид каләм өчен...*» № 40, «*Дин кардәшләр син ич безгә...*» № 36, «*Мәүлид көненә жылыгыз...*» № 41).

По мнению фольклориста М. Бакирова, мунаджаты восхваляющие Аллаха, близки турецкой поэзии, в частности жанру *тәүхид*, (от араб. «единение», т.е. «вера в одного Бога») (Бакиров, 2003, с. 65, 68), в которых защищаются идеи исламской религии, и в первую очередь, монотеистические идеи суфизма «божественной любви». Один из центральных образов мунаджатов этой группы – пророк Мухаммед, который идеализируется и награждается самыми разнообразными прославляющими эпитетами. Некоторые из них по содержанию мало чем отличаются от Восточной классической поэзии, такие как *нагът* (араб. «изображение»), *сийәр* (*сирәт* – «чья-то биография»), *мәүлид* («рождение»), *мигъражия* («стремление в небо») и т.д.

Этномузыколог М. Н. Нигмедзянов рассматривает мунаджаты как жанр музыкального эпоса, хотя и не исключает тяготение их к лирике (Нигмедзянов, 1984, с. 12). Фольклорист М. Х. Бакиров уже без сомнения относит мунаджаты к лириче-

скому жанру, вобравшего в себя особенности как фольклора, так и профессиональной поэзии. В отличие от баитов они отражают не конкретную историческую или личную трагедию, а горестные чувства человека (тоска, обида, раскаяние, страдание и т.д.), его внутренний мир (Сайдашева, 2002, с. 40). Нельзя не учитывать и тот факт, считает исследователь, что напевы мунаджатов (равно как баитов) представляют собой законченные четырёхстрочные музыкальные построения, постоянно повторяющиеся. Это сближает их с песенной формой. Кроме того, именно мунаджаты – как образцы ранней песенной лирики мусульман – послужили основой формирования такого уникального жанра казанских татар, как *озын көй* (Сайдашева, 2002, с. 40).

Главное открытие наших экспедиций – это запись *мунаджатов*, интонируемых во время похоронного ритуала, ставшего уже редким явлением в быту мусульман. К данной группе мунаджатов можно отнести и произведения, размышляющие «о смерти и бессмертии», в которых переплетаются религиозно-суфийское и мирское начало. Смерть здесь рассматривается как неизбежность и показывается в разных планах. В одних случаях – как долгожданное, радостное событие свидания с Богом. В других – как явление, приводящее к горькой утрате, огромной потере. Расставание с жизнью воспринимается как трагедия. Они исполняются, как правило, родственниками или близкими усопшего (или усопшей) во время ночного бдения в его доме. Во время экспедиции нам удалось зафиксировать несколько образцов, называемые этнофорами «*Үлем мөнәҗәтләре*» (похоронные мунаджаты): «*Шәһәрдә уйган түбән...*» № 44, «*Әлхам укыек...*» № 34, «*Әҗәл җиле исә торыр...*» № 35, «*Күтәрегез башымны...*» № 38. В текстах этих произведений повествуется о прожитых годах человека на брэнной земле, о его миссии перед смертью и переходом его души в потусторонний мир. Порой в них текст излагается от лица усопшей

с подробными описаниями похоронно-ритуальных действий, например № 34:

<i>Әлхәм укыек таң сызылганда.</i>	<i>Прочтём молитву Альхам на</i> <i>рассвете,</i>
<i>Раппем, ярдам бир жәным</i> <i>чыкканда.</i>	<i>Господь, дай мне силы когда</i> <i>душа покинет меня.</i>
<i>Әлхәм укыек таң сызылганда.</i>	<i>Прочтём молитву Альхам</i> <i>на рассвете,</i>
<i>Раппем, ярдам бир тәнем юганда.</i>	<i>Господь, дай мне силы когда</i> <i>будут омывать мое тело.</i>
<i>Әлхәм укыек таң сызылганда.</i>	<i>Прочтём молитву Альхам</i> <i>на рассвете,</i>
<i>Раппем, ярдам бир кәфен кигәндә.</i>	<i>Господь, дай мне силы надеть</i> <i>мне саван.</i>

Значительно уменьшился удельный вес в быту жанра *бәет* (*баит*), который являлся в свое время самобытным и национальным достоянием музыкально-поэтического творчества татар-мусульман. Этот жанр еще с середины XIX века неоднократно привлекал внимание многих учёных. В связи с этим татарская фольклористика насчитывает большое количество работ в области собирания, публикации и изучения этого жанра.

Термин *бәет*, арабского происхождения и обозначает двухстрочную строфу. По мнению фольклориста Ф. И. Урманчеева этот термин вошел в тюркскую поэзию не позднее X–XI вв. Со временем значение его расширилось, так как он стал обозначать уже законченное стихотворное произведение и жанр татарского народного творчества (Урманчиев, 2002, с. 4). Если ранее исследователь рассматривал *бәет* – как жанр героического эпоса (Урманчиев, 1984, с. 9), то позднее он стал считать баиты как «эпические, лиро-эпические, иногда лирические стихотворно-поэтические произведения, рассказывающие о крупных исторических событиях, социально-бытовых фактах прошлого,

которые исполнялись на определённые мелодии и занимающие важное место в жанровом составе национального фольклора (Урманчиев, 2002, с. 21). Исследователь предлагает следующую жанрово-тематическую классификацию баитов:

- 1) исторические, в состав которых входят:
 - а) военно-исторические и б) социально-исторические;
- 2) бытовые, также включающие две группы:
 - а) социально-бытовые и б) семейно-бытовые.

Из старинных образцов этого жанра нам удалось зафиксировать очень популярный в свое время баит «Сак-Сок» (№ 47). Ф. Урманчиев связывает его происхождение с татарской мифологией. «Можно предположить, – пишет он, – что существовало связанное с язычеством поверье, согласно которому проклятые матерью дети должны превратиться в вечно одиноких птиц Сак и Сок» (Урманчиев, 2002, с. 54). В этом баите синтез эпического и лирического определяется достоинством поэтики эпоса: нагрузка на сюжет уменьшена, так как разбросанные строфы баитов (характерное свойство эпических песен вообще) несут самостоятельную оценку действительности (Ахметова, 1991, с. 41).

Религиозная тематика является характерной и для жанра баита в выражении основных постулатов мусульманского вероисповедания, например: «Килде аваз кук йөзеннән ...» № 50.

<i>Фирешталәр жиргә иңделәр,</i>	<i>Ангелы спустились на землю,</i>
<i>Рәсулullаны күрделәр.</i>	<i>Увидели Расулуллу.</i>
<i>Пәйгәмбәр килде диделәр,</i>	<i>Сказали пришёл Пророк ,</i>
<i>Туды ятим Мостафа.</i>	<i>Родился сирота Мустафа.</i>

В ходе экспедиции нами зафиксирован единственный исторический баит, в содержании которого последовательно повествуется судьба комиссара и события времён Гражданской войны (см. сб. – песня № 52):

«Су буенда...»

Су буенда башын игән,
Моңсуланьп бөдрә тал.
Тал төбендә ятып калган,
Бөдрә чәчле комиссар.

На берегу реки наклонила голову,
Тоскливо, кучерявая ива.
У подножия ивы погиб,
С кудрявыми волосами комиссар.

В настоящее время традиция интонирования произведений в этом жанре, к сожалению утасла. Однако современное бытование этого жанра продолжается в письменной традиции. Во время полевых исследований нам удалось зафиксировать более двадцати баитов. Тем не менее, в сборник мы сочли необходимым включить только шесть номеров. Из них лишь четыре образца исполнялись на напевы книжного интонирования с типовыми ритмами (№ 47, № 49, № 52). В исполнении двух остальных использовались напевы, заимствованные из русских песен («Кичтән кояш батканда ...» № 51) и «Кирпичики» («Ишек ачылды...» № 48). Если напев первого баита носит случайный характер (по-видимому, от незнания этнофором типовых напевов книжного интонирования), то напев второго баита о девушке имеет свою историю. В свое время с этим напевом исполнялось произведение «Ике туган бәете», повествующее о трагедии двух братьев, ставших врагами в годы Гражданской войны. Впервые его текст был опубликован филологом И. Надировым (*Надиров, 1965, с. 345*). В комментарии к нему он указывает, что его интонировали на напев русской песни «Кирпичики». О бытовании этого баита в Мамадышском районе указывает и композитор Дж. Файзи (*Файзи, 1971, с. 40–42*), которому удалось записать только его напев в селах Яна Камазан и Коек-Ерыкса. Баит с напевом «Кирпичики», зафиксировали и у татар Тюменской области (с. Якуши)¹.

¹ Каримова А. Татарские народные песни Тюменской области. Дипломная работа. Казань, 1982. С. 38. (руководитель З. Н.Сайдашева).

Отметим, что баит «*Авыл башында*» записала З. Н. Сайдашева также в Мамадышском районе¹. В наших материалах этнофор использовала этот напев для интонирования баита (см. сб. № 48 «*Ишек ачылды ...*») семейно-бытового характера, не связанного с историческими событиями.

*Ишек ачылды, халык тын калды, Дверь открылась, народ притих,
Ике хазрэт килеп керделэр, Двое хазратов вошли,
Шунда аңладым, унбиш яшь(лек) Там я поняла, что
кызны, пятнадцатилетнюю девочку,
Алтмыш яшьлек картка бирделэр. Выдали замуж за шестидеся-
тилетнего старика.*

2.2. Песенная лирика пермских татар

Песенная лирика пермских татар представлена преимущественно жанрами *авыл көе* (*урам көе*) и *салмак көй*. В народном понимании *авыл көе* – это не столько определённый стилистический тип, сколько маркировка места бытования напева. Это термин, – по мнению этномузыколога Э. Каюмовой, – который очерчивает основной ареал распространения мелодии (Каюмова, 2005, с. 20). Образцом подобного жанра могут служить экспедиционные записи следующих напевов: «*Шәмшиәриф көе*» № 72; «*Шауба жыры*» № 10, «*Казай авылы көе*» № 70; в инструментальном исполнении «*Барда көе*» № 106.

№ 72 «*Шәмшиәрифкэй дигән, ай, шәһәрдә...*»

*Шәмшиәрифкэй дигән, ай, шәһәрдә, В городе, под названием
Шамшиариф,
Кич ахшамсыз капка ябылмый. До вечера ворота не
закрываются.*

¹ Татарские песни Мамадышского района (рукопись).

игры). Формы исполнения этого жанра были разнообразны: тип круговых хороводов с песнями *эйлэн-бэйлэн* и тип парных игр, также сопровождаемых песнями *уен жырлары* (игровые песни). Особенно широкое распространение получили *эйлэн-бэйлэн* (круговые хороводы), состоящие из контрастных по темпу запева и припева. Как правило, запев исполнялся в умеренном темпе, а быстрый припев представлял собой плясовой *такмак*. В момент его исполнения, в центре круга плясала молодая пара, а остальные участники пели, хлопая в ладоши (*Надиров, 1968, с. 17*). Эти игровые жанры исполнялись преимущественно летом во время отдыха молодежи после работы, выполняя функцию досуга. Поэтому ничего общего с древними жанрами *түгәрәк уен көйләре* (в букв. переводе: «напевы круговой игры») кряшен, которые имели календарную приуроченность и являлись обрядовыми, они не имели. Основным местом функционирования данного жанра у пермских татар, (как и у татар Закавказья) являлись традиционные молодежные вечерние игры (*кичке уен, аулак өй*). Однако в отличие от последних они получили активное бытование во время весенних праздников, которые начинались с празднования *дня ледохода*, далее *сабантуй* (*жыен*), *жыләк жыен*, *каз өмәсе* и т.д. В настоящее время бытование и использование жанра *эйлэн-бэйлэн* в Пермском крае выполняет функцию фольклоризма и связано со сферой образования (тематические вечера в детских садах, школах) с целью изучения и сохранения национальных традиций.

По тематическому содержанию игровые напевы можно поделить на две группы. Основную группу образуют песни любовно-лирического характера, построенные на диалогическом принципе. Другую – составляют песни, отражающие советскую трудовую действительность (работа в колхозе, прославление передовиков). В содержании данных напевов присутствует оценочный момент в выражении основной мысли. В одних

песнях воспеваются красота родного края, мастерство девушек или юношей, положительно оцениваются их поступки: «*Кичә генә сатып алдым...*» № 88, «*Сандугачлар су эчәләр...*» № 94, «*Алмагачка яулык элдем...*» № 74, «*Аллар итәрбез әле...*» № 75. В других, в шуточной форме высказывается осуждение, замечания, негативная оценка («*Иртә торып битем юдым...*» № 85), восхваление крепких дружеских отношений («*Сары күлмәкләр килешә...*» № 93). Тема назидания также является актуальной в жанре игрового напева, которые исполняют в адрес молодого поколения. В этом состоит принцип обмена жизненного опыта между разными поколениями («*Чәчен чылбыр...*» № 96).

Глава 3

ПОЭТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПЕСЕН ПЕРМСКИХ ТАТАР

Специфика музыкальной традиции пермских татар выражается в бытовании песен разных по жанру, отличающиеся по функциональному признаку (обрядовые и необрядовые) и конфессиональному (языческие и мусульманские). Они могли звучать в разных ситуациях, с разными текстами и названиями, содержание которых зависело от определённых бытовых назначений и обрядовых функций.

Одни песни исполнялись на формульные напевы, т.е. на определенные (по выражению И. Земцовского) «мелодические типы». Названия этих песен, ввиду отсутствия закреплённости напева и текста, имели самые разные варианты, связанные с:

1) названием самого обряда, например, *сөрән жырлары*, *сөрән көе*, *сөрән сугу көе*, исполняемые во время весеннего обряда *сөрән*;

названием обряда гостевания: *артыл көе* (коллективное пение, т.е. ходить в гости артелью);

названием отдельного ритуала свадебного обряда: *чемылдык көе* (песня занавески);

2) названием жанра (*мөнәҗәт*, *бәет*, *авыл көе*, *урам көе*, *уен көе*, *такмак*);

3) названием песен татар Казани и Заказанья, с сохранением оригинального текста, например: «Гөлмәрфуга», «Рамай», «Яшь гомер», «Озата барма», «Олы юлның тузаны...» и т.д.

4) названием первых строк текста запева или припева, например фразы: *Ай, ли бу Гыйльми ...* в песне № 93; *Ай, ли Хатирә ...* № 76; *Бакча-бакча ...* № 96; *Әй, алмалар... № 95; Бас, бас станокка ...* № 85; *Импаира-тиритур ...* № 74 и т.д.

5) названием и текстом местного происхождения, но с заимствованным напевом казанских татар. Приведём примеры: напев песни казанских татар «Бездә биек таулар бар» используется в песне «Самоварым кайнар эле ...» № 27; «Әйдә барыйк Арчага ...» № 24; «Ах, жаныем суларда» – в «Сау бул инде Кояново...» № 29; «Әннәгидер-генәем» – в «Сандугачлар су эчәләр...» № 94; «Өммөгөлсем» – в «Урманнарда чыгып бастың...» № 95.

Сюжетные песни с закреплёнными названиями, репрезентирующие традиционную культуру пермских татар, довольно малочисленны, например: «Жирәндәгнәй атым...» № 58; «Ал чәчәк ата гөлем...» № 54; «Ай-вай, минем яше гомерем ...» № 55; «Туган җирем, әй, Сарашым...» № 30; «Чишимә тауда көтеп алам...» № 68; «Кунаклар сезгә ниләр хажәт...» № 15; «Безнең урам түбән таба...» № 11; «Ишегалдым җил капка ла ...» № 14; «Мыл буйларында күп йөрдәм...» № 22; «Тукта җылкәй, сиңа сүзем калды...» № 66; «Кызарып байса, кояш туса(кай)...» № 60 и т.д.

В определении жанра важную роль играет не только напев, но и поэтическое содержание песен. Именно эти компоненты формируют определённые выводы по поводу музыкальной традиции какой-либо этнической общности, характеризуют её сформировавшиеся музыкально-стилевые особенности. Песенная культура пермских татар, в сравнительной характеристике музыкального и поэтического аспекта имеет заметное сходство с татарами-кряшенами.

3.1. Образная система песен

Поэзия познает реальную действительность через образы, которые функционируют в обществе, природе, или проявляются в окружении определенных предметов. В данном разделе анализируется поэтическая символика народной лирики пермских татар на основе классификации филолога К. М. Миннуллина (*Миннуллин, 1996, с. 14*), исходя из которой мы выделяем:

1) *конкретно-предметные образы* из животного и растительного мира, связанные с явлениями природы;

2) *обобщенно-философские образы* (абстрактные понятия), такие как: *жыр* (песня), *күңел* (душа), *гомер* (жизнь), *йөрәк* (сердце), *вакыт* (время), *яшьлек* (молодость), *язмыш* (судьба).

Использование топонимических названий и личных имён в поэтике пермских татар, значительно обогащает их песенно-поэтическую традицию.

Как известно, поэтическая характеристика сквозь призму разных символов, убедительно передаёт тематическое содержание напевов и помогает слушателю в визуальном восприятии той или иной картины. Рассмотрим группу образов из *животного мира*, которые играют определённую роль в организации поэтики песен пермских татар.

Основными символами в песенной поэзии татар (в том числе и пермских) выступают образы птиц: соловей (*сандугач, былбыл*), голубь (*күгәрчен*), ласточка (*карлыгач*) занимающие центральное место при сравнительной характеристике человека – *сандугач кебек, сандугач булып, сандугач баласы*:

№ 11 «Безнең урам түбән таба, дусларым...»

<i>Син Самарканд кошы булсаң, дусларым,</i>	<i>Если ты птишка из Самарканда, друзья,</i>
<i>Мин Бухара былбылы, Сандугач баласы.</i>	<i>Я соловей из Бухары, Дитя соловья.</i>

Образ соловья – птицы, которая ярко отличается своей переливчатой песней, таинственностью в песенном творчестве народов Поволжья и Приуралья выступает в разных символических значениях. Например, в марийских песнях является символом батюшки, так и матушки, последнее из которых также характерно для чувашской народной лирики (Миннуллин, 1999, с. 44). Особенно поэтический образ соловья является популярным в татарской и башкирской традиционной культуре. Это характерно и для музыкально-поэтического фольклора пермских татар, в котором данный образ символизирует любимую с употреблением ласковых обращений: «сандугачым», «гузәлем»:

№ 92 «Сандугачым, гузәлем...»

<i>Сандугачым, гузәлем,</i>	<i>Соловушка, красавица.</i>
<i>Тибрәтмә тал үзәген.</i>	<i>Не колышь ветви ивы.</i>
<i>Кеше гузәлем дигәндә,</i>	<i>Когда скажут другим – красавица,</i>
<i>Нихәл итеп түзәрмен.</i>	<i>Как это выдержать.</i>

Немало песен пермских татар, в которых используется слово *былбыл* как синоним *сандугач*:

№ 76 «Алма булса...»

<i>Ишек алдым яшел чирәм,</i>	<i>Перед двором зелёная трава,</i>
<i>Былбыл баласы кача.</i>	<i>Дитя соловья прячется.</i>
<i>Бик сагынсам айга карыйм,</i>	<i>От сильной тоски, смотрю на луну,</i>
<i>Айны да болыт баса.</i>	<i>Тучи закрывают луну.</i>

В ряде песен пермских татар пение соловья символизирует тоску по родному краю, душевную печаль:

№ 17 «Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрәрай...»

<i>Сандугач идем илемдә,</i>	<i>Соловьём была на родине,</i>
<i>Чемчүчүрәрай,</i>	<i>Чемчурарай,</i>

<i>Сайрый торган жиремдә шул,</i>	<i>Пою на той земле, где живу,</i>
<i>Какукука.</i>	<i>Какукука.</i>
<i>Яңадан сандугач булырыем,</i>	<i>Снова хочу быть соловьём,</i>
<i>Чемчүчүрәрәй,</i>	<i>Чемчурарай,</i>
<i>Кайтсам туган илемә шул,</i>	<i>Если вернусь в родную страну,</i>
<i>Какукука.</i>	<i>Какукука.</i>

Немалое место в лирике занимает и образ другой птицы – ласточки (*карлыгач*), чаще всего в характеристике девушки, с использованием разных художественно-композиционных средств: *сравнение, метафора, эпитет*. Например:

№ 95 «Урманнарга чыгып бастың...»

<i>Урманнарга чыгып бастың,</i>	<i>Войдя в лес,</i>
<i>Әйләнмиме башларың?</i>	<i>Не кружится ли голова?</i>
<i>Карлыгачка мисал икән,</i>	<i>Ласточке являются примером,</i>
<i>Синең кара кашларың.</i>	<i>Твои чёрные брови.</i>

Символ голубя (*күгәрчен*) в татарской мифологии всегда олицетворял влюблённых в качестве посредника любовного диалога между ними через письма. В народной поэзии пермских татар образ голубя связан не только с любовными переживаниями, но и тревожными ожиданиями будущего.

№ 59 «Йөгерең чыктым урамга...»

<i>Күк күгәрчен булсамчы,</i>	<i>Хочу быть голубем,</i>
<i>Күктә йолдыз саныймчы.</i>	<i>Чтоб звезды на небе сосчитать.</i>
<i>Бу миһнәтләрне күргәнче,</i>	<i>Чем пережить эти страдания</i>
<i>Күптән вафат булсамчы.</i>	<i>Давно бы, лучше умереть.</i>

Достаточно часто в поэтике используется образ белых лебедей (*аккошлар*), которые являются символом мужского и женского начала, попарного восприятия всех земных существ, семейных отношений:

№ 15 «Кунаклар сезгә ниләр хажәт...»

<i>Икеләй аккош килеп төштей,</i>	<i>Двое белых лебедей прилетели,</i>
<i>Иделләрне болгатыргадыр,</i>	<i>Чтобы Волга помутнела,</i>
<i>Идел (лә) камышый,</i>	<i>Камыши у Волги,</i>
<i>Идел (лә) камышый,</i>	<i>Камыши у Волги,</i>
<i>Аккошлар тавышый.</i>	<i>Голоса белых лебедей.</i>

Образ кукушки (*кәккүк*) в фольклорной традиции народов Поволжья и Приуралья имеет разные символические значения. Так, в марийских песнях она является символом тоскующей матери, девицы, и вдовы, а в чувашской поэзии употребляется описанием милого друга, молодой девицы (*Миннуллин, 1999, с. 43*). В лирических песнях башкир и татар, кукушка образно выступает в качестве упоминания о кратковременности бренной земной жизни. В песенной традиции пермских татар, образ кукушки представлен символом мудрости, которая знает все ответы на заданные вопросы о предстоящем будущем человека:

№ 59 «Йөгерең чыктым урамга...»

<i>Әйт, кәккүгем, әйт миңа,</i>	<i>Скажи, кукушка, скажи мне,</i>
<i>Бәх(е)тем бармы, ул кайда?</i>	<i>Есть ли счастье, где оно?</i>
<i>Ярым сөя, әллә сөйми,</i>	<i>Любимый любит, или не любит,</i>
<i>Белмим ниләр уйларга.</i>	<i>Не знаю, что и думать.</i>

Любопытно, что образ «одинокой кукушки» (*ялгыз кәккүк*), встречающийся в русском и татарском фольклоре, в исследуемом крае не актуален.

Нередко в песнях обобщенный образ – *кош* (*птица*) репрезентирует глубокую тоску человека, переживания за родных, за судьбу детей:

№ 54 «Ал чәчәк ата гөлем...»

<i>Тәрәз ачып җәймнәр сиптем,</i>	<i>Открыл окно, зерно посеял,</i>
<i>Ашагыз кошкайларым,</i>	<i>Отведайте мои птички,</i>

<i>Эх, жәным каласың, Ник бәхетсез бала соң шул.</i>	<i>Эх, родная останешься, Зачем несчастливо моё дитя.</i>
--	---

Образы домашних птиц (утки, гуси) олицетворяют, как правило, определенную бытовую ситуацию, а также верность близких друзей:

№ 14 «Ишегалдым жңил капка ла...»

<i>Бәреп ектым үрдәкне (лә), Бәреп ектым үрдәкне. Ваткан өчен чүлмәкне (лә), Ваткан өчен чүлмәкне.</i>	<i>Свалила наповал утку, Свалила наповал утку. За то, что сломала горшок За то, что сломала горшок.</i>
--	---

№ 55 «Ай-һай, минем яшь гомерем...»

<i>Уйсу жңирдә су жңыела, Шунда ук казлар коена. Ай-һай(лы), дускайлар, Шунда ук казлар коена.</i>	<i>В небольшой яме собирается вода, Там же купаются гуси. Ой-же как, друзья, Там же купаются гуси.</i>
--	--

Анализ песенных текстов показывает, что основное символическое значение образов птиц – не только печаль, тоска, грусть и разлука, но и олицетворение красоты, любви, а также изобилия и благополучия.

Образ коня, изображение разных мастей, видов и пород, в народной поэзии татар встречается довольно часто. Прежде всего в традиционном поэтическом фольклоре народов Поволжья и Приуралья этот образ связан с разными древними верованиями. Основная символика песен пермских татар, связанная с этим образом – это мотив дружбы и единства (конь и джигит – неотделимы), и он всегда изображается как верный и надёжный спутник человека, спасающий его от всяких бед. Пермские татары в поэтическом изложении данного образа выделяют его окрас, в котором цветовая символика играет важную роль в передаче основного содержания песни.

Например, *жирән ат* (рыжий окрас коня) в поэтике пермских татар является символом чувства тревожного ожидания человека и способствует передачи его внутренних переживаний, для познания благополучного будущего:

№ 58 «Жирән дә гнэй атым...»

<i>Жирән дә гнэй атым, ай жилишетей</i>	<i>Рыжий конь мой, ой быстрый,</i>
<i>Атлаулары гуна, килешлий.</i>	<i>Походка очень подходящая.</i>
<i>Ашау да най эчү, кемдә дәй бар.</i>	<i>Угощенье есть хоть у кого.</i>
<i>Аның гына кирәк дус ишей.</i>	<i>Только нужны друзья.</i>
<i>Аның гына кирәк дус ишей.</i>	<i>Только нужны друзья.</i>

Ак ат – образ белого коня символизирует предстоящие радостные события (прибытие гостей, свадебный кортеж), выступая в роли сопровождающего гостей и заслуживающий почитания и уважения:

№ 9 «Әти васыятын тотам...»

<i>Әти васыятен тотам,</i>	<i>Придерживаюсь наставления отца,</i>
<i>Ак атларга атланам.</i>	<i>Вскакиваю на белого коня.</i>
<i>Якын туганнарым белән,</i>	<i>С самыми близкими родственниками,</i>
<i>Куанам да шатланам.</i>	<i>Веселюсь и радуюсь.</i>

Самое большое место среди образов, связанных с **растительным миром**, занимают образы цветов. В целом, в поэтике татар обобщенный образ цветка (*гөл, чәчәк*), чаще всего связывают с символикой Родины, и их цветение означает счастье, возвращение любимого с победой. Распускание цветков – в татарской народной поэзии олицетворяет дружную, счастливую жизнь, любовь. Что касается образа сломанного цветка, то он, как правило, символизирует неоправданные надежды героя, несчастье, разлуку.

Образы цветов: *чәчәк, чәчкә, гөл* – в традиционной народной лирики пермских татар являются самыми распространенными образами для выражения чувств любви к близким, передачи

счастливых моментов семейной жизни, в форме шуточных и дружеских диалогов. Обобщенный образ цветка «гөл» в поэтике пермских татар символизируется с почитанием семейной династии и продолжения их традиций:

№ 73 «Алтын микән, көмеш микән...»

<i>Өстәл өстем гөл генә,</i>	<i>На столе только цветы,</i>
<i>Кызыл гөлләр ямь бирә,</i>	<i>Красные цветы придают красоту,</i>
<i>Бабайларның юлларын,</i>	<i>Дорогу наших дедов,</i>
<i>Яшәтербез мәңгегә.</i>	<i>Продолжим на века.</i>

Немало примеров, когда образ белой *розы* передает чистоту души и помыслов человека, а в красном цвете она является символом пламенной любви к возлюбленной (возлюбленному):

№ 75 «Аллар итәрбез әле...»

<i>Роза матур, Роза матур,</i>	<i>Роза красивая, Роза красивая,</i>
<i>Роза гөлләрем сиңа,</i>	<i>Цветы из роз тебе,</i>
<i>Роза гөлем, саф күңелем</i>	<i>Цветок Розы, чистую душу</i>
<i>Бүләк итәрмен сиңа.</i>	<i>Подарю тебе.</i>

В народной лирике пермских татар очень распространено использование образа цветка *мәк* (мак), *зәгәфүрән* (зэгьфран, шафран), *миләүшә* (фиалка) в сравнительной характеристике человека, в частности сватов, дорогих гостей в знак их уважения:

№ 12 «Бик арганың ушалачы ...»

<i>Жырла дисәң, мин жырлыыймын</i>	<i>Если скажешь, спой, то я спою</i>
<i>Унны да, тугызны да.</i>	<i>И девять, могу десять.</i>
<i>Мәкнең ал чәчкәсей кебек,</i>	<i>Словно розовые цветки мака,</i>
<i>Күрәм барыгызныдай.</i>	<i>Представляю всех.</i>

№ 9 «Әти васыятын тотам ...»

<i>Безнең кодалар кемгә охшаган,</i>	<i>Наши сватья на кого похожи,</i>
<i>Кемгә охшаган, кем төсле?</i>	<i>На какого похожи, как кто?</i>
<i>Ал чәчәк ата торган,</i>	<i>Цветёт розовыми цветками,</i>
<i>Зәгәфүрән гөл төсле.</i>	<i>Словно цветок шафрана.</i>

№ 94 «Сандугачлар су эчэләр...»

*Алсу алма, кура жсиләк, миләүшә, Розовое яблоко, малина, фиалка,
Синең ярың ятлар белән сөйләшә. Твоя вторая половинка разговаривает с другими.*

В песенной поэзии пермских татар нередко упоминаются различные фрукты и ягоды: яблоко (*алма*), малина (*кура жсиләк*), вишня (*чия*), ежевика (*бөрлегән*), символизирующие дружеские отношения, чувство любви, которые чаще всего используют в качестве украшающего эпитета в описательной характеристике человека.

В мировоззрение человека, яблоко (*алма*) – как образ символизирует познание добра и зла, исходя из народного поверья «яблоко, на вкус сладкое и внешне красивое – как только сорвешь, будешь обманутым». В народной лирике пермских татар, оно является самым распространённым символом крепкой дружбы:

№ 76 «Алма булса...»

<i>Алма булса, шундый булсын,</i>	<i>Если яблоко, то пусть будет возможно,</i>
<i>Берсен бишкә бүләрлек.</i>	<i>Одну разделить на пять,</i>
<i>Ярың булса, шундый булсын,</i>	<i>Если любимая, пусть будет такая,</i>
<i>Синең өчен үләрлек.</i>	<i>Которая отдаст за тебя жизнь.</i>

№ 96 «Чәчең чылбыр ...»

<i>Бакча, бакча,</i>	<i>Сад, сад</i>
<i>Бакча эчендә алмалар.</i>	<i>В саду яблоки.</i>
<i>Бергә чакта күңелле,</i>	<i>Вместе очень весело,</i>
<i>Хәзер ерак аралар.</i>	<i>Сейчас далёкие расстояния.</i>

– малина (*кура жсиләк*), вишня (*чия*), ежевика (*бөрлегән*) – эти слова в народной поэзии пермских татар, используют как средство эпитета в характеристике любимого и близких друзей:

№ 94 «Сандугачлар су эчэләр ...»

Алсу алма, кура жыләк, чияләр, Розовое яблоко, малина, вишня,
 Синең зифа буйларыңны сөяләр. Любят твой статный стан.
 Алсу алма, чия кызыл, бөрлегән, Розовое яблоко, красная вишня,
 ежевика,
 Минем дустым бердигән. Мой друг самый лучший.

Определённую образную функцию выполняют образы деревьев (яблоня – *алмагач*, ива – *тал*, берёза – *каен*, липа – *юкә*) в выражении жизненных ситуаций. Образ яблоня чаще всего выступает в роли символа, который участвует в описании чувств к любимому, близкому другу, являясь посредником их диалога:

№ 23 «Алмагачлар чәчәк аткан чакта ...»

Алмагачлар чәчәк аткан чакта, Когда расцветали яблоня,
 Елга өстеннән томаннар акты. Над рекой проплывали облака.
 Чыгып биеккә, биек яр башына, Вышла на вершину, на край
 крутого берега,
 Кәримәкәй биеккә басты. Карима встала прямо на вершину.

В принципе, в татарской народной лирике образ «ивы» используется как традиционный символ ненадежности на жизненном пути. Существуют поэтические выражения: «*тал бөгелә, тал бөгелә*» (ива прогнётся, ива прогнётся); «*сандугачлар кунар инде, таллар бөгелер инде*» (сядут соловьи, ивы прогнутыся). В песенных текстах пермских татар, образ «ивы» (*тал*) и «липы» (*юкә*) в поэтическом изложении передают скорбные переживания человека: обида, тоска, одиночество, ревность:

№ 53 «Агыйделгә төшен юдым...»

Тау астына төшкәнем юк, Под гору не спускался,
 Үсә диләр тал тирәк. Говорят, там роица ивы.
 Әй, нарасый бала, Ай, новорожденное дитя,
 Әйтсәм хәтерем кала. Если скажу, останется обида.

№ 62 «Өй артында үсә пар юкә...»

<i>Өй артында үсә пар юкә, Йөрәгемдә бар сиңа үпкәм. Сүз куештык кичтән, син килмәдең иртән, Очрашмадык шуннан соң бүтән.</i>	<i>За домом растут две Липы, Моё сердце таит обиду на тебя. Договорились вечером, Ты не пришёл утром, После этого уже не встречались.</i>
---	---

Наиболее распространённым общим символом для народов, издревле населяющих Урало-Поволжский регион, является берёза (*каен*). Например, в марийской и удмуртской песенной поэзии её символизируют с молодым парнем, а в выражении «рубить берёзу» – подразумевают проводы сына, друга. В мордовской поэзии свадебных напевов, берёза является символом невесты (*Миннуллин, 1999, с. 35*). Что касается народной поэзии татар, то в поэтическом изложении с данным образом олицетворяют молодую и стройную девушку. Образ берёзы (*каен*) в песенной поэтике пермских татар, как правило символизирует красоту, чистоту, брачные отношения молодых.

№ 66 «Тукта җилкәй, сиңа сүзем калды ...»

<i>Тол буйлары бөдрә каенлык, Каенында сайрый сандугач. Килерсеңме иркәм яныма?, Өзелеп-өзелеп мине сагынгач.</i>	<i>На берегу Тулвы кучерявая берёзовая роца, На берёзе поет соловей. Придешь ли ты родная ко мне?, Когда очень сильно будешь тосковать.</i>
---	---

В народной лирике печаль человека (*кайгы*) ассоциируют также с образом берёзы, которое даже созвучно названию дерева на татарском языке *каен*. Печаль олицетворяется с одиночеством героя, оставшегося сиротой и его трудной жизнью. В народной поэзии пермских татар образ берёзы, или берёзовой роцы является символом жизненных препятствий, через которые герой песни должен пройти:

№ 22 «Мыл буйларындаек күп йөрдем...»

<i>Каенсарларга керәек,</i>	<i>Зайдем в берёзовую рощу,</i>
<i>Каенсарларны ботаек.</i>	<i>Сучки берёзы наломаем.</i>
<i>Бу дөнъя безгә ике килмәс,</i>	<i>Эта мир не дан нам дважды,</i>
<i>Уңайлары килсәләй сүтәек.</i>	<i>Есть возможность всё пройти.</i>

Значительное место в народной лирике пермских татар, и в их мировоззрении занимает образ ели (*чыршы*). Как уже отмечалось, особенностью обрядового фольклора пермских татар являются напевы *сөрән* (*сөрән көйләре*). Главным и незаменимым символом данных напевов является образ ели (*чыршы*), которая в поэтике передает тяжкую и беспросветную жизнь с непреодолимыми препятствиями:

№ 4 «Ишекләрдin кереп, саләм биреп...»

<i>Озон да гнай чыршы, ай, бүрәнә,</i>	<i>Длинная ель, ой, бревно,</i>
<i>Атлар да гнай салсаң сүрәлә,</i>	<i>На лошадь положишь будет</i>
	<i>волочиться,</i>
<i>Атлар да гна салгач ла сүрәлә.</i>	<i>На лошадь положишь будет</i>
	<i>волочиться.</i>

№ 3 «Жырла да гнай дисәң...»

<i>Озон да гнай чыршыи,</i>	<i>Длинная ель,</i>
<i>Ай, бүрәнәй, жәнянем,</i>	<i>Ой, бревно, родной,</i>
<i>Чаналарга салсаң, сөйрәләй,</i>	<i>На сани положишь, будет</i>
	<i>волочиться,</i>
<i>Чаналарга салсаң, сөйрәләй.</i>	<i>На сани положишь, будет</i>
	<i>волочиться.</i>

Система поэтического организации песен пермских татар содержит ряд образов, связанные с явлениями природы. В песенной лирике нередко можно встретить символику образов Луны, Солнца, Ветра, и других явлений. В поэтическом тексте данные образы представляются в одушевлённом значении, к которым герой песни обращается или ведёт диалог.

В принципе эта характерная тенденция в изложении поэтической концепции.

В некоторых песнях образ ветра ассоциируется с быстротечностью жизни, с короткой порой молодости, в котором воплощаются чувства печали и тоски:

№ 70 «Безгә Казай ерак түгел ...»

<i>Исмә(ле) җил, тукта(ле) җил,</i>	<i>Не дуй ветер, остановись ветер,</i>
<i>Өзмә гөлнең чәчәген,</i>	<i>Не срывавай цветок растения,</i>
<i>Алга килеп, белеп булмый,</i>	<i>Нельзя узнать всё наперед,</i>
<i>Башның ни күрәчәген.</i>	<i>Что меня ждёт в будущем.</i>

В песнях пермских татар, в поэтическом изложении ветер символизируют с другом и помощником человека. Чаще всего, он является вестником из родного края или посредником, доставляющий сердечные приветы влюбленных:

№ 66 «Тукта, җилкәй, сиңа сүзем калды...»

<i>Тукта, җилкәй, сиңа сүзем калды,</i>	<i>Постой, ветер, мне нужно</i> <i>тебе сказать</i>
<i>Сөйгәнемне барып каршыла.</i>	<i>Встречай мою любимую.</i>
<i>Кар җилләре сиңа иссеннәр,</i>	<i>Навстречу пусть веют снежные</i> <i>ветра</i>
<i>Сөйгәнемә саләм әйтсеннәр.</i>	<i>Пусть передадут привет люби-</i> <i>мой от меня.</i>

Особенно характерен для многих песен пермских татар образ луны, в целом являющийся символом углубленного выражения мотивов тоски и печали, одиночества, пессимистичного душевного состояния:

№ 12 «Бик арганың ушалачы ...»

<i>Бик арганың ушалачы,</i>	<i>Ты очень устал работяга,</i>
<i>Таянганың тал башый.</i>	<i>Опираешься на прутьики.</i>
<i>Бик сагынгач айга карыйм,</i>	<i>От тоски, смотрю на луну.</i>
<i>Айның да ялгыз башый.</i>	<i>И луна тоже одинокая.</i>

Солнце, наоборот – является источником тёплой энергии, и в поэтике данный образ репрезентирует светлые чувства, радостные эмоции по поводу встречи с друзьями:

№ 85 «Иртә торып битем юдым...»

<i>Ал чәчәкле илебез,</i>	<i>Страна с розовыми цветами,</i>
<i>Гөл чәчәкле илебез,</i>	<i>Страна с малиновыми цветами,</i>
<i>Жҗир шарында кояш булып</i>	<i>На земном шаре, словно солнце,</i>
<i>Балкый безнең илебез.</i>	<i>Лучезарно блещет страна.</i>

Однако в песенной лирике пермских татар бытуют песни, в которых дается поэтическое описание заката солнца символизирующее долгие годы прожитой жизни человека и его прошедшей молодости:

№ 60 «Кызарып байса, кояш тусакай...»

<i>Кызарып байса, кояш тусакай,</i>	<i>Красный закат, с восходом солнца,</i>
<i>Сизәм яшьлек гомерем үткәнән.</i>	<i>Чувствую, что молодость</i>
	<i>проходит.</i>

В песенном фольклоре татар довольно часто встречаются образы, связанные с водой: родник (*чишимә*), озеро (*күл*), река (*елга*). Нередко в текстах песен пермских также упоминаются названия крупных рек: Волга (*Идел*), Белая (*Агыйдел*), Тор, Тулва (*Тол*), которые протекают как в Пермском крае, так и за ее пределами. Поэтическое содержание данных напевов отличаются использованием лестных эпитетов в совокупности с приёмом психологического параллелизма, сопоставляя природный мир родного края и любовные переживания, общественную жизнь молодых:

№ 84 «Иделләре, иделләре ...»

<i>Иделләре, Иделләре,</i>	<i>Волга, Волга,</i>
<i>Иделләре, күлләре,</i>	<i>Волга, озёра,</i>

Иделләре, Иделләре, Иделләре, Волга, Волга, Волга, озёра,
кулләре,
Син минеке, мин синеке, Ты моя, а я твой, раньше
димәдем мин эгәре. не сказал.

№ 74 «Алмагачка яулык элдем...»

Агыйделнең аръягында, На окраине Белой реки,
Жырлап утын кисәләр, Напевая, рубят дрова,
Безгә дигән яшь матурлар Для нас предназначенные красавицы
Авылларда үсәләр. Вырастают в деревьях.

№ 80 «Безнең авылның кызлары ...»

Апрель бетми, агып китми, Пока апрель не пройдёт, не уплывут,
Гөлнара, Гульнара,
Тор елгасы бозлары шул, Льдины речки Тор, Гульнара,
Гөлнара,
Су сорасаң бал эчерә, Если воду просишь, дают мёд,
Гөлнара, Гульнара,
Безнең авыл кызлары шул, Девушки нашей деревни, Гульнара.
Гөлнара.

Как уже отмечалось, в песенной традиции пермских татар, *символика* имеет определённые значения. Например, цветы и птицы символизируют друзей. Образ коня в поэзии используется в символическом значении возлюбленной и родных. Следовательно, цветовая символика также играет характерную роль в более красочном изложении содержания напевов. Символика цвета состоит из двух видов:

- 1) цвет счастья и света (тёплые тона);
- 2) цвет горя и печали (холодные тона).

Белый цвет (*ак*) является самым актуальным символом молодости, непорочности, верной дружбы, праздника, долгожданной встречи родных, добрых пожеланий. Например: *ак кулмәк* (белое платье – символ праздника); *ак жаным* (белая

душа – символ непорочности), *ак юл* (белая дорога – символ светлого будущего):

№ 93 «Сары күлмәкләр килешә...»

<i>Аклы күлмәгем бар минем,</i>	<i>Белое платье есть у меня,</i>
<i>Бәйрәмдә кия торган.</i>	<i>Одеваю только на праздник.</i>
<i>Ул бит минем якын дустым,</i>	<i>Он же мой близкий друг,</i>
<i>Өзелеп сөя торган.</i>	<i>Любящий безумно.</i>

Розовый (*ал*) и малиновый (*гөл*) цвет, конкретизирующий образ цветка, является символом дружбы, нежных чувств к противоположному полу:

№ 61 «Мәк чәчәге ...»

<i>Мәк чәчәге, мәк чәчәге,</i>	<i>Цветок Мака, цветок Мака,</i>
<i>Мәк чәчәге ал була.</i>	<i>Цветок Мака бывает алым.</i>
<i>Жан яраткан, күңел сөйгән,</i>	<i>Душе родимый, душой любимый,</i>
<i>Яр бер генә була ул.</i>	<i>Половинка бывает только одна.</i>

Также данные слова употребляются не в цветовой символике, а в предметном значении: *Ал булса да, гөл булса да, туган илгә охшамый* (как бы всё прекрасно не было, это не похоже на родимый край). Существуют песенные образцы, в содержании которых цветовая символика *ал* (розовое), *гөл* (малиновое) трактуется совершенно в ином значении, как определение положения событий положительного характера:

<i>Аллар булганда гына,</i>	<i>Когда во всё хорошо (розовое в значении – когда),</i>
<i>Гөлләр булганда гына.</i>	<i>Всегда во всё прекрасно. (малиновое в значении – всегда),</i>
<i>Күтәрелә күңелләрем,</i>	<i>Поднимается настроение,</i>
<i>Бергә булганда гына.</i>	<i>Когда мы все вместе.</i>

Жёлтый цвет является символом осенней поры, печали, тоски о любимом:

№ 93 «Сары кулмәкләр килешә...»

<i>Сары кулмәкләр килешә,</i>	<i>Жёлтое платье подходит,</i>
<i>Саздан печән чапканда,</i>	<i>От грязи, во время сенокоса,</i>
<i>Уйлысың мы, сагынасың мы?</i>	<i>Думаешь, скучаешь?</i>
<i>Сызлып таңнар атканда.</i>	<i>Когда наступает рассвет.</i>

Голубой (*зәңгәр*) – символизирует чистоту, светлое, элегично-грустное душевное состояние выраженное в словосочетаниях: *зәңгәр күл* (голубое озеро), *зәңгәр күк* (голубое небо), *зәңгәр чиләк* (голубое ведро):

№ 87 «Кофта, юбка кигәнгаме...»

<i>Ике аккош килеп төште</i>	<i>Два лебедя прилетели</i>
<i>Зәңгәр күлгә камышка</i>	<i>В камыши голубого озера</i>
<i>Зәңгәр күл түгел, зәңгәр күз,</i>	<i>Не голубое озеро, а голубые глаза,</i>
<i>Салды мине сагышка.</i>	<i>На меня навеяли тоску.</i>

№ 83 «Зәңгәр чиләк...»

<i>Зәңгәр чиләк матур була,</i>	<i>Голубое ведро бывает красивым,</i>
<i>Су белән тулса гына,</i>	<i>Когда наполнена водой,</i>
<i>Ярны сөя шул күңгелем,</i>	<i>Душа любит любимого,</i>
<i>Сүзендә торса гына.</i>	<i>Если он умеет держать свое слово.</i>

Чёрный цвет олицетворяет противоположный, потусторонний мир, горе, страдания, чужбину. Символика чёрного цвета очень актуальна в поэтическом изложении для передачи психологического состояния человека, страх перед смертью, описания поминальных ритуалов и религиозных действий мусульманской традиции. В песенной традиции пермских татар, чаще всего данная символика встречается в текстах жанра книжного интонирования: *баиты*, *мунаджаты*.

№ 35 «Әжәл әңиле исә торыр...»

<i>Гомеребез шулай үтәр,</i>	<i>Жизнь пройдёт вот так,</i>
<i>Яшь гомерләр үтәп китәр.</i>	<i>Молодые годы пройдут.</i>

*Ай-хай(лы), дускайлар,
Сачәк булып коела.*

*Ай-хай(лы), друзья,
Опадает, словно цветы.*

С точки зрения поэтического смысла символов, в следующую группу входят образы, связанные с географическими названиями и личными именами. В песенной культуре пермских татар выделяется *топонимическая* группа песен, в основе которых использованы названия поселений (*Сараш, Казай – Казаево, Шауба*), районов (*Арча*), городов (*Шәмшәриф, Казан, Уфа, Берлин*), регионов (*Урал*). Географические названия очень хорошо рифмуются и являются определяющим фактором дальнего расстояния от родины, выражения тоски человека, воспоминания о природе родного края. Данная тематическая группа песен репрезентируется в разных жанрах (*салмак көй, уен көйләре, такмак, рекрут җырлары, авыл көйләре*).

№ 30 «Туган җирем, әй, Сарашым...»

*Туган(ы) җирем, әй, Сарашым,
Синдә калды тәүеге карашым.*

*Родной край мой, Сарашым,
Первый взгляд мой
принадлежит тебе.*

*Синдә калды тәүеге мэхәпәтем,
Яшьлек мэхәпәтем эзләре.*

*Первая любовь осталась там,
Следы моей юношеской любви.*

№ 81 «Бас, бас эзенә...»

*Казаннан килгән егет,
Оек, чабата киеп.
Монда килеп итек киеп,
Нишлән йөресең биеп.*

*Из Казани приехал парень,
Одел лапти.
Сюда пришёл в валенках,
Зачем так танцуешь.*

№ 84 «Иделләре, иделләре...»

*Уфаларга баруларым,
Уфаларга баруларым,
Уфаларга баруларым гел синең
өчен генә,*

*Поеду в Уфу,
Поеду в Уфу,
Поеду в Уфу только из-за тебя,*

*Януларым көюләрем гел синең
өчен генә.*

*Все мои переживания, только
из-за тебя.*

№ 28 «Солдат итеп алдылар...»

<i>Эти-эни языгыз хат, Кош та онытмый баласын,</i>	<i>Папа-мама напишите письмо, Птицы не забывают своих птенов,</i>
<i>Хатка каршы хат язарбыз, Алгач Берлин каласын.</i>	<i>В ответ напишем письмо, Когда завоюем город Берлин.</i>

Личные имена женского рода используются в народной поэзии пермских татар чаще всего, например (*Сара, Хатирэ, Гөлнара, Гөлмәрфуга, Алсу, Мәрьямкэй, Жәмилэ, Роза, Клара, Кәримәкэй*), которые безусловно как образ символизируют красоту, благие намерения, светлое будущее.

№ 73 «Алтын микән, көмеш микән ...»

<i>Сара сибә, сара сибә, Сара сибә гөлләргә, Сип Сара, гөлләргә, Гөл сибелсен илләргә.</i>	<i>Сара поливает, Сара поливает Сара поливает цветы. Поливай, Сара, цветы, Чтобы страна была вся в цветах.</i>
--	--

№ 76 «Алма булса...»

<i>Ай, ли... Хатирэ, Хатлары сирәк килә. Хатлары сирәк килсәдә, Түзәргә туры килә.</i>	<i>Ай, ли... Хатира, Письма приходят редко. Хоть и редко приходят письма Придется набраться терпения.</i>
--	---

№ 80 «Безнең авылның кызлары...»

<i>Безнең авылның кызлары, Гөлнара, Аклы күлмәк кияләр шул, Гөлнара. Эшкә оста, сүзгә кыска, Гөлнара, Пөхтәлекне сөяләр шул, Гөлнара.</i>	<i>Девушки из нашей деревни, Гульнара, Одевают белые платья, Гульнара. Мастерицы, не болтливы, Гульнара, Очень любят чистоту, Гульнара.</i>
---	---

№ 64 «Сусадым сулар тапмадым...»

Сусадым сулар тапмадым,
 Үзем су буйларында.

От жажды не нашел воды,
 Хотя сам на берегу.

Кушымта:
 Ай, ли... Гөлмарфуга
 Гөлмарфуга барсаң суга,

Припев:
 Ай, ли... Гульмарфуга
 Гульмарфуга, если пойдешь
 за водой,

Сөйләшербез барсында.

Поговорим обо всём.

Анализируя поэтический смысл песен пермских татар, можно также отметить, что в напевах книжного интонирования очень часто воспеваются имена пророков (*Мөхәммәт*, *Муса*, *Мостафа*), и образ мужчины является символом мудрости.

№ 46 «Я, рәсүле Мөхәммәт»

Я, рәсүле Мөхәммәт,
 Булдың дөнъяда рәхмәт.
 Чиктең дөнъяда михнәт,

О, пророк, Мухаммед,
 Проявляешь в мире своё милосердие,
 Повидал ты в мире много
 испытаний,

Өммәт өчен Мостафа,
 Саләллаху галәйһә,
 Я, Мостафа Мөхәммәт.

Как пример для Мустафы,
 посланник всевышнего,
 О, Мустафа, Мухаммед.

3.2. Художественно-композиционные приёмы поэтики

Основные художественные средства народной поэзии пермских татар: *сравнение*, *эпитет*, *метафора*, а также композиционный прием *параллелизм*, в татарской поэтике выполняют функцию усиления образительности в выражении эмоций человека, чувств переживаний психологического характера. Одни из них сохраняют свое прямое значение, другие становятся поэтическими символами или одним из элементов символики, приобретая переносное значение (*Миннуллин, 1996, с. 14*).

Самым распространённым композиционно-художественным приемом в исследуемых песнях является – *психологический параллелизм*. Как правило, четырёхстрочный поэтический текст по смысловому значению и развивающейся сюжетной линии, делится конструктивно: первая часть двухстрочной формы в поэтическом изложении передаёт картину, связанную с миром природы, а вторая часть репрезентирует бытовые или личные факты из жизни человека (*Лазутин, 1960, с. 119*). Необходимо отметить, что первая часть поэтического текста песенного напева психологически подготавливает к восприятию второй части четырёхстрочной конструкции. В основе «двухъярусного» типа четырёхстрочного сюжета (порой алогичного) заключен психологический момент. Главным его смысловым компонентом является вторая полустрофа, в которой, как правило, раскрываются чувства людей (печальные или радостные). А метафорическая часть углубляет, оттеняет этот смысл образами природы растительного и животного мира и т.д. Именно в этих психологических параллелях отражены отстоявшиеся (т.е. ставшие типовыми) зрительные, чувственные и духовные представления людей (*Сайдашева, 2007, с. 98*).

Чаще всего в текстах песен противопоставляется образ природной стихии внутреннему миру человека, например «*Бу дөнъяда иң кадерле...*» № 82, в которой передаётся смысл о том, что холодная вода не способна потушить пламенные чувства любви:

<i>Безнең урам аркылы</i>	<i>По середине нашей улице</i>
<i>Ага суның салкыны,</i>	<i>Течёт холодная вода,</i>
<i>Су сипсәм дә басылмыйдыр</i>	<i>Поливаю водой, не прекращается</i>
<i>Йөрәгемнең ялкыны.</i>	<i>Пламя сердца.</i>

Поэтическое содержание песни «*Урманнарга чыгып бастың...*» № 95 передаёт чувство внутренней надежды, сквозь

призму образа реки Белой (*Агыйдел*) – как символа природного мира и внешних черт человека (*нурлы йөзләрең*), характеризующие тоску во взгляде любимого:

<i>Агыйделнең талларына</i>	<i>На Ивы реки Белой</i>
<i>Таяна торган идем,</i>	<i>Я обычно опирался,</i>
<i>Нурлы йөзләрең карап,</i>	<i>Глядя на твое яркое личико,</i>
<i>Юана торган идем.</i>	<i>Я был в забвении.</i>

В некоторых песнях мечты и чувства (радостные или грустные) человека ассоциируются с природными явлениями – *туман, ветер*:

№ 10 «Без урамнан үткән чакта ...»

<i>Без урамнан үткән чакта,</i>	<i>Когда мы проходим по улице,</i>
<i>Күтәрелде томаннар.</i>	<i>Поднялся туман.</i>
<i>Без китаббез, сез каласыз,</i>	<i>Мы уезжаем, Вы остаётесь,</i>
<i>Саубулыгыз туганнар.</i>	<i>До свидания родные.</i>

Как художественное средство – *сравнение* играет активную роль в построении поэтической конструкции. Данный приём больше имеет изобразительную функцию, даёт образное представление о внешнем облике и психологическом состоянии героя песни, определяет взаимосвязь внутреннего мира человека с окружающей средой. Приведем пример из песни пермских татар, в котором *сравнение* используется в идеализации человека, его качеств: *Пар сандугач сайрагандай, сиңең сөйләгән сүзең* (Твои высказывания, подобно пению пары соловьёв). Данный приём очень характерен в передаче философских рассуждений о скоротечности жизни: *Үткән гомерләреңе ышатамын чылтрап аккан чиммәләр тавышына* (пройденная жизнь подобна струе родника). Часто сравнение используют для описания коллективных гостеваний, дружеских отношений: *Мәкнең ал чәчкәсей кебек күрәм барыгызындай* (Представляю Вас всех, как алые цветки мака); *Сезнең баскан эзегездә Зәгъ-*

фурэн гөл үсә (После ваших следов – начинает расти цветок Шафрана). В описательном моменте какого-либо предмета, места или действия, значительную роль берёт на себя также приём *сравнения*: *Чемылдыкларың ай, буш кебек, ике-өч жиркәйләрей күз кебек* (Ой, как будто пустая занавеска, в двух-трёх местах словно твои глаза); *Ал булса да, гөл булса да, туган илгә охшамый* (Если даже всё в розовых, малиновых тонах, то все равно это не родная земля); *Жир шарында кояш булып, балкый безнең илебез* (Словно солнце на земном шаре, светится наша страна).

Необходимо отметить, что в формировании ярких слово-сочетаний, а именно в контексте подчёркивания каких-либо деталей разных проявлений природного мира, описательной характеристике портрета или поведения человека – важную функцию выполняет элемент поэтической структуры *эпитет*. Можно привести достаточно много примеров их использования в текстах песен разных жанров, в частности в описании внешнего вида девушки: *зифа буйлы* (стройный стан), *кара кашлы* (черные брови), *кара чәчле* (чёрные волосы), *зәңгәр күзле* (голубые глаза), *кашың күк* (сизые брови), *нурлы йөз* (яркое личико), *бөдрә чәчле* (кудрявые волосы). Они усиливают картинность, изобразительность. Некоторые из них выполняют функцию речевых клише, постоянного эпитета для достижения единства поэтического стиля: *зәңгәр күл* (голубое озеро), *биек тау* (высокая гора), *уйсу жир* (низина), *күк күгәрчен* (сизый голубь), *зәңгәр таңнар* (голубой рассвет), *биек яр башы* (крутой берег), *сандугач баласы* (дитя соловья), *тәүге махәббәт* (первая любовь).

Метафора – как композиционно-художественный приём одушевляет природный и предметный мир. Например: *ялгыз ай* (одинокая луна), *болыт баса* (туча встаёт), *йөрәк ялкыны* (пламя сердца), *көмеш сулар* (серебряная вода), *бөдрә тал* (кучерявая ива):

№ 68 «*Чишмә тауда көтеп алам...*»

<i>Көмеш сулар челтерийдер</i>	<i>Серебристые воды журчат</i>
<i>Чакма таиш асларында.</i>	<i>Под острым камнем.</i>
<i>Су буенда башын игән,</i>	<i>На берегу голову склонила</i>
<i>Моңсуланып бөдрә тал.</i>	<i>Тоскливо кучерявая ива.</i>

В песенной традиции пермских татар, в контексте тексто-вой обособленности, нужно отметить, использование слов, или целых фраз из *русского лексикона*, так называемые «русизмы». Конечно, актуальность данного поэтического приёма более выражена в жанре игрового напева и такмака. Первоначально, основой для возникновения в татарских текстах «русизмов», служит принцип заимствования сформировавшихся речевых клише из русского народного фольклора. Впоследствии, употребление слов из русского лексикона, является актуальным приёмом в выражении шуточного содержания песен. Очевидно, данные «русизмы» являются результатом совместного проживания и тесных контактов пермских татар с русским населением. Переплетение культур прослеживается не только в текстах, но и в мелодике, о чём будет сказано ниже. Аналогичный факт характерен также для песенной культуры татар-кряшен других регионов – бакалинцы, нагайбаки и др.

№ 94 «*Сандугачлар су эчэләр ...*»

<i>Кепкасы да, костюмы да,</i>	<i>И кепка, и костюм,</i>
<i>Икесе дә пар булсын.</i>	<i>Пусть будут на пару.</i>
<i>Ятларга карамый торган,</i>	<i>На посторонних, который не</i>
	<i>смотрит,</i>
<i>Сознательный яр булсын.</i>	<i>Пусть будет сознательный</i>
	<i>любимый.</i>

№ 87 «*Кофта, юбка кигәнгаме ...*»

<i>Кофта, юбка кигәнгаме,</i>	<i>Из-за того, что одела кофту,</i>
	<i>юбку,</i>
<i>Өзелеп тора билләрең.</i>	<i>Стройная талия.</i>

Кая барсаң да мактыйлар, Кудә не ходи, везде хвалят
Юк, килмәгән җирләрең. Нет, вовсе недостатков.

№ 48 «Ишек ачылды ...»

Лучше син, әткәй, бирсәңче мине, Лучшие, отец, выдай меня,
Аңлы булган ярлы малайга. За сознательного бедного
юношу.

№ 51 «Кичтән кояш батканда ...»

Салдылар больницага, Увезли в больницу,
Салдылар караватка, Положили на кровать,
Ике доктор, бер сестра Два доктора, одна сестра
Килделәр коткарырга. Пришли на помощь.

Характерной чертой поэтического текста песен пермских татар является использование многих слов в *уменьшительно-ласкательной форме*. Данная форма образуется путём добавления к слову окончаний: *-кай/-кәй; -най/-нәй; -нәр/-нар; -чай/-чәй; -ай/-әй; -ый/-ей; -лий/-лей; -дә гнәй/-да гнай*, которые играют функциональную роль в усилении фактора выразительности. Использование всех видов частей речи (существительное, прилагательное, глагол, наречие, частица, деепричастие) в уменьшительно-ласкательной форме является диалектной особенностью пермских татар. Например: *атта гынай* (как лошадка), *ашау данай* (угощения), *җирән дә гнәй* (рыженькая), *килешлий* (подходящая), *дус-ишей* (друзья-товарищи), *киләй* (приходи), *китәй* (уходи), *киңнәр* (широкая), *кызларый* (девушки), *дускайлар* (друзья), *тастималкай* (полотенице), *җиңгәчәй*, (сноха), *Шәмшәрифкәй* (Шамшариф). Вышеперечисленные окончания служат не только для украшения, но и являются одним из методов для усиления лирических черт песенного текста. Следовательно, поэтическая строка увеличивается на три, четыре и более слога, в результате которого, образуется достаточно сложная музыкально-поэтическая структура.

Таким образом, анализ поэтического текста песенного жанра пермских татар, подтверждает наличие основных средств художественной выразительности народной поэзии, которые являются главными критериями в передаче картинной изобразительности содержания в целом, внутреннего мира и психологического состояния героя песни. Использование приёмов *параллелизма, сравнения, эпитета, метафор, образной и цветовой символики* в поэтическом изложении, играет важную роль и является главным фактором жанровой характеристики напева. Необходимо отметить, что обособленность поэтической организации песенной традиции пермских татар, определяется использованием слов в уменьшительно-ласкательной форме, ярко выраженными диалектическими особенностями (частицы *-кый, -да гнай, -дә гнэй* и т.д.) исследуемого края, необычной музыкально-поэтической структурой. Анализируя, стиль и построение поэтической организации, можно провести аналогичные параллели, характерные для песенной культуры татар-кряшен других регионов – бакалинцев, нагайбаков и др.

3.3. Поэтическая форма

Поэтическая форма аналогично народным песням других этнографических групп Волго-Камья, представляет собой развитую и законченную мысль в рамках строфы. К репрезентативным компонентам песен пермских татар можно отнести (аналогично казанским татарам) использование в некоторых образцах *припевов*, в то время как у кряшен (в частности бакалинских) в песенной лирике припевы отсутствуют.

Песенная строфа может состоять из двух относительно самостоятельных поэтических фраз, соответствующих двум стиховым строкам (а б). В песенной традиции пермских татар

данная поэтическая форма может бытовать в разных жанрах, например:

а) книжного интонирования: мунаджат (*мөнәҗәт*)

№ 34 «Әлхәм укыек...» (а б)

*Әлхәм укыек таң сызылганда. Прочитаем суру на рассвете,
Раптем, ярдәм бир сырхап ятканда. Господи, дай мне силы,
немоцному.*

б) свадебного напева (*туй җырлары*)

№ 17 «Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрәрәй...»

*Ай, икегез, икегез лә, Ай, вы двое, двое, Чемчүчүрарай
Чемчүчүрәрәй,
Икегезнең битегез шул, Будто на одно лицо, Какукука.
Какукука.*

в) напевы «сөрән» (*сөрән көйләре*)

№ 7 «Озонны чыришы, ай, бүрәнә...»

*Озонны чыришы, ай, бүрәнә, Длинная ель, ай. Бревно,
Бүкәннәргә салсам сүрәлә. Хоть на пень положу,
волочиться.*

Строфа напевов, сопровождающие обрядовый фольклор пермских татар (*сөрән җырлары, эртил көйләре, туй җырлары*), а также жанр книжного интонирования (*мөнәҗәт*) может также состоять из трёх строк (а б с) в чём и выражается само-бытность песенной традиции исследуемого края. В некоторых примерах данная форма строфы образуется из самостоятельных поэтических фраз (см. № 32):

№ 32 «Аллаһемә...» (а в с)

*Аллаһемә салигалә, саединә,
Мөхәммәди өммедие өммөе, вәгалә,
Алий вәсагбин вәссалим.*

В ряде песен третья строка возникает за счет повтора второй строки, которая выполняет разные функции. В одном случае этот повтор используется для усиления смысловой нагрузки второй строки (**а в в**): Приведём примеры поэтической формы напевов Сөрэн (*Сөрэн жырлары*):

№ 8 «Озонна чырышы, ай, бүрәнәү...»

<i>Озонна чырышы, ай, бүрәнәү,</i>	<i>Длинная ель, ой, бревно,</i>
<i>Чаналарга салсам, сүрәләү,</i>	<i>Если положу на сани, волочиться,</i>
<i>Чаналарга салсам, сүрәләү.</i>	<i>Если положу на сани, волочиться.</i>

№ 3 «Жырла да гнай дисәң...»

<i>Жырла да гнай дисәң,</i>	<i>Если скажешь – «спой»,</i>
<i>Бен жырылаем джаныем.</i>	<i>Я спою, родная.</i>
<i>Сүзеләйрейең хисең һадирак,</i>	<i>Слова про чувства праведны,</i>
<i>Сүзейләйрейең хисең һадирак.</i>	<i>Слова про чувства праведны.</i>

Аналогичная поэтическая форма широко представлена также в свадебных напевах пермских татар:

№ 22 «Мыл буйларындаек, күп йөрөдем ...»

<i>Йомышлар табып, хәлләр тезеп,</i>	<i>Нашёл причину, построил</i>
	<i>планы,</i>
<i>Мин килдем дей сезләрней күрергәй,</i>	<i>Я пришёл, чтобы увидеть Вас,</i>
<i>Мин килдем дей сезләрней күрергәй.</i>	<i>Я пришёл, чтобы увидеть Вас.</i>
<i>Кодалар безнең (лә), артта калдый,</i>	<i>Наши сваты, отстали от нас,</i>
<i>Кайтып кына килик бер шәпкә,</i>	<i>Вернёмся на время,</i>
<i>Кайтып кына килик бер шәпкәй.</i>	<i>Вернёмся на время.</i>

В другом случае эти повторы представлены в виде риторических вопросов:

№ 18 «Ишеккәй алдың...»

<i>Ишеккәй алдың, ай, кем карый икән?</i>	<i>Перед входом во двор, ой, кто</i>
	<i>же смотрит?</i>
<i>Себерергәй кешең бар микән?</i>	<i>Есть ли кому подмести?</i>
<i>Себерергәй кешең бар микән?</i>	<i>Есть ли кому подмести?</i>

<i>Без утырып лай килгән пар атларный,</i>	<i>Мы приехали верхом на парных лошадах</i>
<i>Тотар гынай кешең бар микән?</i>	<i>Есть ли, кто может управлять?</i>
<i>Тотар гына кешең бар микән?</i>	<i>Есть ли, кто может управлять?</i>

Если рассмотренные двух и трёхстрочные строфы характерны для песен старинного (обрядового) фольклора, то современный период отличается активным бытованием четырёхстрочных строф, репрезентирующие в основном жанры скорых (*кыска көйләр*) и такмаков. Форма песенных текстов данных напевов традиционная и представляет собой характерную для тюрков четырёхстиховую строфу (*дүртюллык*) с силлабическим равносложным цезурированным стихосложением. Исключением является жанр хороводно-игровых песен (*эйлән-бэйлән уеннары*), строфическая форма которых состоит их двух частей: запева и припева, с содержанием темпового контраста:

№ 94 «Сандугачлар су эчэләр...»

<i>Сандугачлар су эчэләр яр буенда елгада,</i>	<i>Соловьи пьют воду на берегу реки,</i>
<i>Алдынгы булган кызларның даны бөтен дөнъяда</i>	<i>Примерные девушки славятся на весь мир</i>

Кушымта:

<i>Алсу алма, кура жыләк, чияләр.</i>	<i>Розовое яблоко, малина, вишня.</i>
<i>Синең зифа буйларыңны сөяләр.</i>	<i>Твою статную фигуру любят.</i>
<i>Алсу алма, кура жыләк, чияләр.</i>	<i>Розовое яблоко, малина, вишня.</i>
<i>Синең зифа буйларыңны сөяләр.</i>	<i>Твою статную фигуру любят.</i>

№ 78 «Әйдә дустым, алып барам...»

<i>Әйдә, дустым, алып барам,</i>	<i>Пойдём, друг мой, поведу,</i>
<i>Алма коелган жсиргә.</i>	<i>Где яблоки рассыпались на землю.</i>
<i>Бер жсырламый булмас инде,</i>	<i>Наверно, нужно спеть,</i>
<i>Дуслар жсылган жсиргә.</i>	<i>Где собрались друзья.</i>

Кушымта:

<i>Иеләдер, бөгеләдер беләгем,</i>	<i>Наклоняется, нагинаяется запястья,</i>
<i>Синең өчен өзеләдер үзәгем.</i>	<i>За тебя обрывается душа.</i>
<i>Иеләдер, бөгеләдер беләгем,</i>	<i>Наклоняется, нагинаяется запястья,</i>
<i>Синең өчен өзеләдер үзәгем.</i>	<i>За тебя обрывается душа.</i>

Стоит отметить, что повторы разных строк в песнях пермских татар довольно частое явление. Наиболее распространенным видом поэтической формы в современной песенной традиции является четырехстрочная строфа (*дүртюллык*) с повторением последней строки, образуя пятистрочную композицию (*а в с д д*). В данном случае повторенная строка также выполняет функцию закрепления текста последней строки:

№ 54 «Ал чәчәк ата гөлем...»

<i>Алсу гөлем, саф күңелем,</i>	<i>Розовые цветы, чистое</i> <i>сердце,</i>
<i>Бүләк итәм мин сиңа,</i>	<i>Я подарю тебе,</i>
<i>Эх, яным (жәным) каласың,</i>	<i>Эх, родная остаёшься,</i>
<i>Ник бәхетсез бала соң (ла),</i>	<i>Зачем несчастлива дитя,</i>
<i>Ник бәхетсез бала соң.</i>	<i>Зачем несчастлива дитя.</i>

В некоторых образцах повтор используется в середине напева с утверждением текста третьей строки (*а в с с д*):

№ 40 «Кәдер мәүлид каләм өчен ...»

*Кәдер мәүлид каләм өчен,
Пыйгамбаргә саләм өчен,
Унсигез мең галәм өчен,
Унсигез мең галәм өчен,
Шәфәгать я, Рәсулulla.*

или с повтором второй и третьей строки (*а в с в с*):

№ 11 «Безнең урам түбән таба...»

<i>Китәсем килеп китмәем, дусларым,</i>	<i>Уезжаю с неохотой, друзья,</i>
<i>Туган илдин кем туйган?</i>	<i>Кому надоел родной край?</i>

<i>Сандугач баласы.</i>	<i>Дитя соловья.</i>
<i>Туган илдин кем туйган?</i>	<i>Кому надоел родной край?</i>
<i>Сандугач баласы.</i>	<i>Дитя соловья.</i>

Немало песен состоят из 6-ти строчной строфы, в которых повторяются вторые и четвертые строки (а в в с д д):

№ 71 «Жул тар булса...»

<i>Жул тар булса, карлар дин чабарбыз,</i>	<i>Если дорога узкая, почистим</i>
	<i>снег,</i>
<i>Баш сау булса, малларны табарбыз,</i>	<i>Если голова будет здоровая,</i>
	<i>найдем средства для жизни,</i>
<i>Баш сау булса, малларны табарбыз.</i>	<i>Если голова будет здоровая,</i>
	<i>найдем средства для жизни.</i>

<i>Сузылып ята жѳирлэрнең</i>	<i>Лежит просторная земля,</i>
<i>мизасый,</i>	
<i>Онытылай дѳнжаның нужасы,</i>	<i>Забудутся потребности жизни,</i>
<i>Онытылыр дѳнжаның нужасы.</i>	<i>Забудутся потребности жизни.</i>

№ 25 «Без урамнан узган чакта...»

<i>Без урамнан узган чакта,</i>	<i>Когда мы пройдем по улице,</i>
<i>Ачулаңмаң бабайлар,</i>	<i>Не ругайте дедушки,</i>
<i>Ачулаңмаң бабайлар.</i>	<i>Не ругайте дедушки.</i>
<i>Ачуланмагыз бабайлар,</i>	<i>Не ругайте дедушки,</i>
<i>Без китәсе малайлар,</i>	<i>Мы, юноши, которые должны уйти,</i>
<i>Без китәсе малайлар.</i>	<i>Мы, юноши, которые должны уйти.</i>

или с повторением первой полустрофы, например (а в а в с д):

№ 69 «Ай-һай дѳнья чал башың...»

<i>Ай-һай, дѳнья чал башың,</i>	<i>Ой, мир, «склони голову»,</i>
<i>Иңнәрәмә сал башың.</i>	<i>Положи мне на плечи голову.</i>
<i>Ай-һай, дѳнья чал башың,</i>	<i>Ой, мир, «склони голову»,</i>
<i>Иңнәрәмә сал башың.</i>	<i>Положи мне на плечи</i>
	<i>склоненную голову.</i>

Бер тибрәтимме чал башыңны, Один раз покачаю склонённую
Хәсрәтләре калмасын. Все горести пусть пройдут. голову,

или с повторением второй полустрофы (а в с д с д):

№ 12 «Бик арганың ушалачы ...»

<i>Һаваларда мамык оча,</i>	<i>На воздухе летает пух,</i>
<i>Күгәрчен кагынганда.</i>	<i>Когда открывается голубь.</i>
<i>Юк, канатым, очалмыймын,</i>	<i>Нет, крыльев, не могу взлететь,</i>
<i>Никадәр сагынганда.</i>	<i>Сколько бы не тосковал.</i>
<i>Юк, канатым, очалмыймын,</i>	<i>Нет, крыльев, не могу взлететь,</i>
<i>Никадәр сагынганда.</i>	<i>Сколько бы не тосковал.</i>

Помимо повторения отдельных строк в песнях пермских татар функцию усложнения строки выполняют активное использование вставок: *дин, генәй, гынай, да гнай, дә гнәй, кенә, кына*, например:

№ 3 «Жырла да гнай дисәң ...»

Жырла да гнай дисәң, Если скажешь спой,
Бен жырлаем жаныем. Я спою для родимого.

– асемантических частиц: *да, дә, ла, лә, лай, ләй, та, тә, дай, дей, ный, ней, гай, гәй, ей, ый, ал, әл*, например:

№ 18 «Ишеккәй алдың ...»

Безләрней мондай күп жырлатмаң,
Өйләргә кергәч, жавап бирәлмәм.

– огласовок, т.е. дополнительных гласных: *бүрәнә(ү), кеше(ү), тышы(у), микә(у)н, биг(е)рәк(е), яш(е)л(е)к(е), эз(е)ләре, та(у)вышы, был(ы)был(ы), жит(е)кер(е)мичә*, например:

№ 20 «Кодагый имеш бу кешеү ...»

Кодагый имеш бу кешеү(ү), Это оказывается сватья,
Хәлвә(ү) генә аның тун тышы(у). Очень в дорогой шубе.

*Кодагый булып йөрергэй, Чтобы быть сватьями,
Хәлләреннән килмей күп(е) кешей. Не под силу каждому.*

№ 55 «Ай-хай, минем яшь гомерем ...»

*Ай-хай, минем яшь гомерем,
Биг(е)рәк(е) кыска тоелды.*

Большую роль в песенной лирике пермских татар играют междометия-возгласы: *ай, эй, әй, ай-ли, ай-хай ла, эх, их*, которые усиливают передачу эмоционального состояния человека. В игровых песнях, такмаках они используются в начале фразы и озвучиваются порой без распева, например: «*Алма булса...*» № 76; «*Бас, бас эзенә...*» № 81; «*Кофта, юбка кигәнгәме...*» № 87; «*Ай, ли бу Гыйльми...*» № 93. В протяжных песнях они распеваются мелизматикой или мелодическим оборотом, как в начале, так и в середине фразы, например: «*Туган жирем, әй, Сарашым...*» № 30; «*Ай-вай, минем яше гомерем ...*» № 55. Основная функция этих приёмов, как известно, дать возможность усилить мелодический распев без ущерба поэтического смысла.

ГЛАВА 4

МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

4.1. Метроритмическая организация

При всем метроритмическом многообразии песен пермских татар можно выделить два вида ритмической системы, связанные с разными жанрами и истоками: квантитативный и квалитативный (*Кондратьев, 1990, с. 125*). Квантитативный ритм у народов Волго-Камья отличается по своим истокам. Так, М. Г. Кондратьев считает квантитативность чувашского музыкального фольклора ранней, не имеющей ничего общего с более поздней квантитативностью арабо-персидского аруза, заимствованного тюрками-мусульманами. В доказательство своего утверждения этномузыколог приводит следующие доводы. «Во-первых, – пишет он, – арузная ритмика существенно отличается от чувашской по некоторым конкретным особенностям структуры, в принципе не может иметь некоторые ритмические фигуры, обильно представленные у чувашей. Во-вторых, эта система возникла сравнительно поздно, когда предки чувашей уже имели давно сформированную музыкально-поэтическую метрику. Не приняв ислама, чувашаи лишь внешне контактировали с ней и не воспринимали как свою» (*Кондратьев, 2007, с. 56*). Более прямолинейно, по этому поводу, он высказывается в своей докторской диссертации: «...чувашская и аналогичные системы у соседних и родственных народов по происхождению, независимы от арабских влияний и гораздо старше их» (*Кондратьев, 1990, с. 112*).

По существу, автор подразделяет квантитативность музыкального фольклора народов Волго-Камья как бы на две стадиальные группы: ранняя (домусульманская) и поздняя (мусульманская). Их можно различать и по конфессиональному принципу как: «языческая» (ранняя) и «мусульманская» (поздняя). Если у одних господствует преимущественно первый (чуваши, кряшены, марийцы, удмурты), то у других – второй (татары-мусульмане, башкиры).

В музыкальном фольклоре пермских татар эти две системы как бы сосуществуют: «языческая» квантитативность является основой преимущественно старинных обрядовых песен, а «мусульманская» – жанров книжной традиции.

Письменное бытование поэтического текста в образцах жанров книжного интонирования мусульман резко отличало их от устной природы народной музыки язычников Волго-Камья. В чём заключались эти различия? Народное творчество устной традиции, как известно, тесно связано с вариантностью, которая является фактически «душой и телом фольклора, ибо в ней – «специфическая сущность и материальная форма его проявления» (*Земцовский, 1980, с. 36*). Для варианта точность повтора является второстепенным фактором, поэтому вариантность выполняет как бы функцию развития музыкальных формул (клише), реализуемые «в виде неповторяющихся различных своих модификаций, иначе говоря, вариантов одного типа (*Земцовский, 1980, с. 45*). В жанрах же книжного интонирования мусульман «зависимость напевов от текста, зафиксированного письменно, стабилизировало ритмику, что способствовало типизации и консервации напевов, <...> и явилось причиной формирования чёткой знаковости, определенного «стилистического кода» (*Сайдашева, 2002, с. 26*).

Почти все труды, посвященные исследованию фольклора волгоуральских татар, неизбежно затрагивают проблемы

ритмической структуры. Наибольшее разногласие вызвало определение ритмических особенностей жанровой системы книжной традиции волго-уральских мусульман. Так Р. Исхакова-Вамба связывала типовые ритмы напевов этих жанров с характерным ритмом арабской музыки *масмуди* (Исхакова-Вамба, 1978, с. 299). Сведения о данном ритме она использовала из книги «Современная арабская народная песня» (Эль-Саид Мохаммед Авад Хавас, 1970, с. 149). В ней указывается, что *масмуди* является музыкальным ритмом современных танцев и различных песнопений в сопровождении на ударных инструментах, как видим не имеющей ничего общего с метрикой стихосложения древнейшей поэзией книжного интонирования.

Позднее М. Нигмедзянов для удобства оперирования квантитативными ритмическими формулами книжных напевов волжских мусульман, воспользовался обозначениями отдельных стоп древнегреческого стихосложения: *ямб*, *анapest*, *пеон* и т.д. (Нигмедзянов, 1984, с. 9).

Основываясь на материалах архивных фондов ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ и на собственных записях, выполненных ею на рубеже 70–80 гг. эти формулы выявила в исследовании байтов и Н. Ю. Альмеева, характеризуя их как «ритмическое клише», составляющее «каноническое ядро жанра» (Альмеева, 2002, с. 25). Автор отмечает изменения «характерных ритмических блоков в поздних пластах жанра», имея в виду, по всей вероятности, поздние записи байтов. Причину этих трансформаций «канонических» ритмов Н. Ю. Альмеева не объясняет.

Учитывая исламизацию населения (преимущественно городского), внедрение арабской графики, восточных языков, и основываясь на материале, записанном собирателями в 60-е, 70-е, начала 80-х гг. от женщин, получивших образование в школах (*мэктэп*) при мечети, З. Н. Сайдашева в определении квантитативных типовых ритмических формул книжных

напевов, исходит (по примеру исследователей ритмики тюркского стиха и музыки) от наиболее элементарных частей арабо-персидского аруза (*джузы*). Это – *сабаб* (легкий - ; тяжелый $v\ v$), *ватад* (полный v -; разделенный - v), *фасиле* (малая $v\ v$ - ; большая $v\ v\ v$ -)¹. Соединившись в *таф'иле* (стопа)² арабо-персидского аруза, эти *джузы* приобретают более определенную ритмическую структуру (*Бабаев, 1990, с. 9*). Стопы – *таф'иле*, используемые в книжной поэзии казанских татар, «реализовывались в напевах в виде чётких метроритмических формул, где краткие и долгие слоги соответственно фиксировались краткими и длинными длительностями, образуя определенные песенные типы, стержневыми (тектоническими) элементами которых является ритмическая структура стиха и напева» (*Сайдашева, 2007, с. 87*). В результате в звуковременной организации напевов книг, мунаджатов, байтов были выявлены чёткие структуры, реализуемые в виде нескольких квантитативных метроритмических формул в объёме *таф'иле*.

Из 8 разновидностей *таф'иле* (*стон*) в напевах татар-мусульман использовались не все, но с определенными принципами структурной модификации *зихафов*. Наибольшее распространение получили: 3-х сложные *фа: 'улун: v - - (1:2:2)*. Из 4-х сложных – *мафа: 'улун: v - - - (1:2:2:2)* и *фаила: 'тун: v v - - (1:1:2:2)*.

По мнению Х. Р. Курбатова некоторым *джузам*, в частности малой и большой *фасиле*, отдельные учёные придавали значение стоп – *таф'иле*. Здесь он солидарен с точкой зрения Г. Вейла (*Weil G. Aruz / Islam Ansiklopedisi*), который считает,

¹ Названия джузов связаны с бытом кочующих арабских племен, с их жилищем: *сабаб* – веревка, *ватад* – столб, стоящий посреди шатра, *фасиле* – пространство внутри шатра.

² В книге Х. Р. Курбатова стопа называется *эфагыйл* (*Курбатов, 1984, с. 10*).

что малая *фасиле* состоит из тяжёлого (v v) и лёгкого (-) *сабабов*, а большая *фасиле* – из тяжелого *сабаба* (v v) и полного *ватада* (v -). «Ритмическая структура в некоторых *баитах*, утверждает Х. Р. Курбатов, – строится преимущественно на их основе» (Курбатов, 1984, с. 9).

В отличие от предыдущих исследователей, для которых основной долготной мерой количественности служат ритмические ячейки в рамках греческой стопы (М. Нигмедзянов), *таф'иле* (З. Сайдашева), «ритмического клише» (Н. Альмеева), исследователь ритмического строя «сказываемой поэзии» Е. М. Смирнова придерживается иной точки зрения. «Наличие формул, – по её мнению, – устойчивых ритмических фигур, само по себе вряд ли может служить приметой определённой ритмической системы» (Смирнова, 2008, с. 88). Выписав ритмические образования в рамках стоп в напевах книжной традиции, опубликованных предыдущими исследователями, она выявляет у них «рассогласованность нотировочных подходов», объясняя это «рассогласованностью теоретических установок» (Смирнова, 2008, с. 94). В результате исследователь приходит к выводу, что «в образцах количественного музыкально-поэтического искусства именно строка является главной метрической единицей, выступающей в качестве репрезентанта метрической системы» (Смирнова, 2008, с. 141). Е. М. Смирнова делит эти строки на моностопные (однородные) и полистопные (разнородные или составные), и предлагает определять их по «моросчитающему принципу», подразделяя их на 3–4–5–6–7–8–9 ти временные, например: 1:1:1:1; 1:1:1:2; 1:1:2:2; 1:2:2:2; 2:1:2:2; 1:1:1:4; 1:1:2:4; 2:1:2:4 (Смирнова, 2008, с. 97–99).

Однако нельзя отбрасывать и другие точки зрения на причины «рассогласованности». Они могли быть вызваны недостаточно высоким (дилетантским) уровнем нотной транскрипции напевов авторами публикаций, либо отсутствием у некоторых

нотировщиков (по выражению И. И. Земцовского) «этнографии слуха» (Сайдашева, 2013, с. 25). Эти факторы вполне могут помешать исследователю объективной оценке «типовых» особенностей (как в жанровой системе, так и в отдельных выразительных средствах), строящего свои научные доводы только на опубликованных материалах и не имеющего опыта «слышания» этих напевов от поколения этнофоров, обучавшихся в школах при медресе ещё до советской власти.

В восточной поэзии главной мерой стиха являются *бахры*, состоящие из различных сочетаний *таф'иле*. Из 19 *бахров* – 7 использовались с одинаковыми *джузами* (*хаджаз, раджаз, рамал, мутакариб, вафир, камил, мутадарик*), остальные – с разными (*тавил, мадид, басит, каниб, сари, мудари, гариб, мушакил, муджтаи, хафиф, мунсарих, муктадаб*) (Хамраев, 1963, с. 10). Например, газель азербайджанского поэта М. Фазули (Бабаев, 1990, с. 11) основана на метрике *бахра һэзэҗе мөсәммән*, состоящего из четырех одинаковых *таф'иле*: *мафа: 'илун (мөфагыйлен) v - - - (1:2:2:2)*.

Вәфа һәр кимсәдән ким истәдим ондан җәфа көрдүм
(Я верности искал, нашел муку и страдание)

Х. Р. Курбатов приводит четверостишие поэта XVIII века Утыз Имяни «*Мәрсийәйе*», состоящего из четырёх одинаковых *таф'иле мафа: 'илун v - - - (1:2:2:2)*, также соответствующий *бахру һазаж*:

<i>Кичә, көндез' дога кылган"</i>	8 (4+4)
<i>Газизләрдин' мәдәд сурган, "</i>	8 (4+4)
<i>Ходага, күп' хәмид иткән, "</i>	8 (4+4)
<i>Хәмидәдин' җәдә булдым. "</i>	8 (4+4)

Однако ритмика *бахра* здесь нарушается равносложностью силлабики (8–8–8–8), цезурами, наличием рифмы, «приближаясь в результате по звучанию к народным песням» (Курбатов,

1984, с. 54). Так, в тюркской поэзии наблюдается, по мнению Х. Р. Курбатова – «переплетение разных поэтических систем».

В интонируемой книжной поэзии казанских татар также можно наблюдать подчинение квантитативных *таф'иле* (стопа) силлабике тюркского *бармака*, что образует синтез двух ритмических систем. Благодаря четким цезурам основную функцию создания ритмичности здесь, выполняет уже не метрика *бахра* в рамках строки, а скорее всего *таф'иле* в рамках определённой ритмической ячейки.

Легализированное бытование напевов жанров книжной традиции в постсоветский период среди нового поколения женщин (по существу, бывших комсомолок), стало носить редуцированный характер, не столько в количественном, сколько в качественном отношении. «Формульные ритмы напевов, исполняемые по памяти, забывались и переосмысливались под влиянием ритмики современных бытовых песен» (Сайдашева, 2013, с. 11). Данное высказывание автора подтверждается и нашими экспедиционными материалами, в которых представлено немалое количество образцов мунаджатов и байтов.

Как показали материалы наших экспедиций, напевы с «классическими» ритмами *таф'иле* сохранились преимущественно у этнофоров старшего поколения, но в очень схематичном виде. В первую очередь, здесь необходимо выделить 8-сложные образцы с метрами, состоящими из двух одинаковых джузов, выполняющих в данных образцах функции *таф'иле*:

фасила большая (зур *фасыйлә*): v v v - (1:1:1:2).

№43

У - ты - рма - ек фи - кер бе - лән

№49 $\text{♩} = 120$

8 И. ма - на - ра ни - че с - ллар

– фаила:’тун: v v - - (1:1:2:2)

№52 $\text{♩} = 90$

Су бу - с - нда ба - шын и - гән,
мо - ну - ла - нып бе - дрә тал.

С точки зрения арабо-персидского аруза ритмическая структура данного напева соответствует бахру *рәмәле мәрәббәйе* (v v - - v v - - v v - - v v - -). Однако данный пример также служит подтверждением мнению Х. Р. Курбатова, что это не *бахр*, а стопа *таф’иле*, подчиненная силлабике равнотактного тюркского *бармака* (8–8–8–7), благодаря чётким цезурам (*малой*, после первого и третьего тактов, и *большой*, после второго такта), что характерно для напевов мусульман.

В некоторых образцах строка состоит из двух разных джузов, выполняющих функции стопы (*таф’иле*): *зур фасыйлә* (фасила большая) и *кече фасыйлә* (фасила малая):

№38 $\text{♩} = 78$

8 1.Кү - тә - ре - тез ба - шы - ны,
8 Га - зра - ыль - не ка - ры - ем

Встречаются и более сложные сочетания стоп (*таф'иле*), особенно в исполнении молитв (*дога уку*). Например в «Алла-*һемә салигаһа*» № 31, где трижды повторенная *зур фасыйлә* (*фасила большая*) 12-сложника в первой строке противостоит 10-сложнику во второй строке (5 + 5):

№31

$\text{♩} = 80$

Ә Алла һе мә сә ли га ла, са е ли па.

Ә Мә - нә - мә - де - мпе те - нә о - ммә - ем,

Представляет интерес своим ритмическим метром 8-ми сложный мунаджат «Әжел *жйле исә торыр ...*» (№ 35). Исполнительница избегает традиционного деления цезурой на равные четырехслоговые (4 + 4) *таф'иле*. В результате текст с типовой книжной рифмой: **а – а – а – в** реализуется в напеве необычным сочетанием долготных звеньев: **1:1:1:1:2** и **1:2**.

№35

$\text{♩} = 90$

Ә Ә - жәл жи - ле и - сә то - рыр.

Ә ва - к(ы)ты йс - тәән кү - чә те - рыр.

Ә Си - һең ту - мрең ни - чә то - рыр.

Ә Тә - үбә и - теи кә - лбең са - ткийл.

Напевы мунаджатов в исполнении этнофоров более молодого поколения представлены нетиповыми ритмами. Эти отклонения от «классики», на наш взгляд, вызваны двумя причинами. Одни исполнители, испытывая определенные трудности в воспроизведении традиционного ритма, допускали искажения. Особенно это коснулось семивременного *таф'иле – мафа: 'илун* (1:2:2:2), довольно сложного для восприятия, который переосмыслиется в шестивременной (1:2:1:2) – см. № 36, 40, 42:

№36
♩ = 80

Дин ка - рдә - шәр син ич бе - згә,
И - зге мә - үлид а - е ту - ды.
Ша - тлык ту - лсын йө - эе - бе - згә.
И - зге мә - үлид а - е ту - ды.

Другие приближали исполнение напевов мунаджатов и байтов к лирическим жанрам (Абдуллин, 1968, с. 25; Нигмедзянов, 1982, с. 29)¹. Так, напев мунаджата «Я хабиби антәрухий...» № 45, этнофор исполняла в ритме «вальсовой песенки». Достаточно сравнить его с современными бытовыми песнями «Матур булсын», «Күңелле ял итегез» и т.д.

¹ С переосмыслением байтных напевов в жанр *кыска көй* приходилось сталкиваться и ранее. По поводу этого явления точки зрения татарских этномузыкологов расходились. Так, по мнению А. Абдуллина, исполнение байтов на напевы лирических песен свидетельствует «о находчивости, изобретательности и музыкальном чутье народа» (Абдуллин, 1968, с. 25). М. Нигмедзянов придерживается более справедливого на наш взгляд мнения, считая, что подобное исполнение «является следствием неосведомленности певца» (Нигмедзянов, 1982, с. 29).

№45 $\text{♩} = 100$

Я, ха - би - би э - нтә - ру - хый,
э - нтә - ру - хый га - шыйгъ ин.

Матур булсын (сб Ж. Файзи, 1971, №72)

$\text{♩} = 152$

Син дә жыр - ла ба - тыр с - гет.
син дә жыр - ла ма - тур кыз.
Ма - тур бул - сын, ма - тур бул - сын.
ма - тур бул - сын бу гор - мыш.

Мунаджат «Әлхәм укык...» № 34, исполнительница переосмыслила в 3-дольную лирическую песню:

№34 $\text{♩} = 80$

8 Ә - лхәм у - кы - ск,
8 таң сч - ы - лган - да.

Некоторые байты исполнялись на переинтонированные напевы русских песен (см. № 23, 48, 51), которые для современ-

ной молодежи стали более близкими, чем старинные напевы с «классическими» стопами (*таф'иле*) *тюркского аруза*.

№51

♩ = 100

8 1. Ки - чтэн ко - яш ба - ткан - да.

8 Фа - бри - ка - дан ка - йткан - да.

8 А - в(ы) - ра - ган Мэ - рьям - кэй - нс

8 Са - лды - лар боль - ни - ца - га.

В обрядовых песнях пермских татар (преимущественно в календарных *сөрэн*, в некоторых свадебных, а также местных лирических проявляется (в отличие от «мусульманской») «языческая» квантитативность. Поскольку эта сторона музыкального фольклора имеет генетические связи с другими народами Поволжья, объединенных общей социально-общественной системой – кряшен, чувашей, марийцев, удмуртов, то в рассмотрении ритмического строя данной жанровой системы мы опираемся на методы исследователей чувашского песенного фольклора (Кондратьев, 1990, с. 144) и фольклора кряшен (Альмеева, 1989, с. 157–165). «Выработанная на чувашском материале методика анализа ритмики, – справедливо отмечает М. Г. Кондратьев, – оказывается применимой и к большому числу марийских, татарских, башкирских, удмуртских песен» (Кондратьев, 1990, с. 107). Здесь под «татарскими» песнями,

М. Г. Кондратьев по всей вероятности имеет ввиду фольклор православных татар (кряшен).

Во временном процессе развертывания музыкальной и поэтической мысли обрядовых песен пермских татар (аналогично чувашским и кряшенским) также можно усмотреть наличие «ритмических ячеек» (Кондратьев) и «ритмических клише» (Альмеева). Эти «ритмические ячейки чувашской народной песни, – по мнению М. Г. Кондратьева, – представляют собой формулы определенной структуры», которые автор приводит в таблице, как одновременные (*восьмая = или две шестнадцатые*), двухвременные (*две восьмые = восьмая с четвертью, как триоль*), трёхвременные (*восьмая и четверть*) и т.д. (Кондратьев, 1990, с. 51). В масштабах одного слова можно выделить следующие разновременные ритмические ячейки слогопот с различными формами дроблений, которые выполняют функцию «объединяющей силы»:

2-хсловые – а) 1:1; б) 1:2;

3-хсловые – а) 1:1:1; б) 1:1:2; в) 1:2:2; г) 2:1:2;

4-хсловые – а) 1:1:1:1; б) 1:1:2:1; в) 1:1:1:2; г) 1:1:2:2;
д) 1:2:1:2;

В интерпретации ритмики у пермских татар также используются слоговые распевы. Причем, более детальное распевание влечет за собой замедление темпа исполнения. Протяженность распевов слога разная: от двух звуков до более сложных распевов слогов. Распевы используются, в основном, эпизодически, чередуясь с декламационным изложением. Однако в некоторых образцах встречаются огласовки согласных, асемантические вставки (*ла, лэй, да, гнай*), междометия (*ай, хай*), усиливающие распевность и эмоциональность в исполнении, что заметно отличает пермских татар от чувашей, марийцев, удмуртов. В этом плане их искусство приближается к кряшенам. Двухсловные, трёхсловные и четырёхсловные слова по-разному ритмически

оформляются. Рассмотрим это на примере песни «Жырла да гнай диен...» (№ 2):

№2
♩ = 80

8 1. Жы - рла да гнай ди - ен, сез э - йтэ-сез,

Здесь 2-х сложное слово *жырла*, благодаря семантическим вставкам (*да, гнай*), увеличивается до 4-х, с реализацией ямбической формулы: 1:1:1:3; следующее 2-х сложное слово *диен* – реализуется формулой 1:3;

1-сложное слово *сез* – как 1; 3-х сложное слово *йтэсез* – определяется как 2:1:1. Все эти ритмические ячейки разносложных слов в обрядовых песнях пермских татар подвергаются дроблению. В наиболее распетых образцах песен можно выделить определённую типологию: так распеву может подтвергаться первый слог (*хисен* – № 3, *йтэсез* – № 2, *алларында* – № 13):

№3 №2 №13

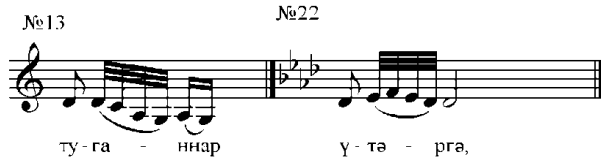
хи - се - ең э - йтэ-сез. а - лла - ры - нда.

и наоборот, последний слог (*салсаң* – № 5, *сандугач* – № 11, *камышый* – № 15).

№5 №11 №15

са - лсан Са - нду - гач ка - мы-шы(ы)й,

В 3-х сложных словах может распеваться и серединный слог (*туганнар* – № 13, *утаргә* – № 22).



Особенно активно все типы распевов разносложных слов в рамках количественных ячеек (преимущественно 1:2, либо 1:1:2) представлены в лирической песне пермских татар «*Кызарып байса, кояш туса(кай)...*» № 60.

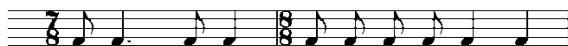
№60
♩ = 80

1. Кы - за - рып ба - йса, ко - яш ту - са (кай),
 Си - зэм яшь-ле-к(с) го-ме-рем ү - ткэ-нен.
 А - шмый кү-не-лем кү - ккэ, та - шмый йө-рәк,
 Ка - йтмый яшь-лек го - м(е)рем бер ү - ткэч.

Исключением является начальное слово второй строки *си-зам*, где распеву подвергается первый слог, образуя формулу 2:1.

Если в песнях указанных жанров (в рамках строки и даже строфы) распевы ритмических ячеек носят довольно свободный характер, то в этом плане *авыл көе* (деревенский напев) «*Жул тар булса...*» (№ 71) является исключением. Каждая строка песни основана на ритмической формуле, характерной и для некоторых инструментальных наигрышей, что

позволяет охарактеризовать данный ритм как сугубо местный (пермский).



№71
♩ – 80

Жул тар бу - лса ка-рлар(ы) дин ча- ба- рбыз,
Баш сав бу - лса - ий ма(л)лар-ны та-бар быз.
Су-зы-лып жа - та - ий жи-рләр-нен ми-за - сый,
О- ны - ты ла - ий дө-нжа-нын ну-жа - сы.

Большинство обрядовых песен завершается 3-х слоговыми ритмическими ячейками: 1:2:2; 1:1:2 (см. № 1, № 2, № 4, № 5, № 6, № 8, № 18, № 20, № 22 и т.д.). Особенно часто используется последняя ритмическая формула в напевах жанра *авыл көе* казанских татар, являющейся типовой для них. С уверенностью можно констатировать, что эти совпадения не носят случайный характер: они определенно вызваны влиянием мигрантов – мусульман.

При небольшом числе разновидностей метрических структур 10 – 9 ти сложников, количество их выдерживается на протяжении строфы (10 + 10) или (9 + 9), но наполнение ритмических ячеек внутри строк постоянно варьируется в 10-сложных песнях – (6 + 4) и (4 + 6): № 4

Ишеклардин кереп' сәлам биреп
Түрләренәй' түгелә үзенә.

или (6+4) и (7+3): № 22

Мыл буйларындаек' күп йөр(е)дем
Шомырытин' гашыклай үрергәй.

в 9-сложных – (5+4) и (4+5): № 6;

или (5+4) и (6+3): № 8; № 1.

Представляет интерес свадебный такмак «*Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрәрәй...*» № 17 с типовой акцентно-тактовой ритмикой. Однако каждая строка песни завершается асемантическими словами *Чемчүчүрәрәй* – 1 строка, *Какүкука* – 2 строка, выполнявшие в своё время определенное магическое заклинание. Эти ритуальные возгласы трактуются уже в квантитативной ритмике:

♩=110

8 Ай. и - ке - гез и - ке - гез ло, Чем - чу - чу - ро - рой.

8 и - ке - ге - знен би - те - гез шул, Ка - ку - ку - ка

Выделяется песня «*Житен күлмәкней әңил ала ...*» № 57 использованием квантитативного ритма четырёхсложника (1:1:2:2) в запеве¹:

¹ Именно на данной формуле основано немало лирических песен казанских татар жалобно-печального характера (колыбельные, сиротские, солдатские и т.д.).

№57 $\text{♩}=70$

Жи - тен ку - лмә - кнсий жил а - ла,
 И - лтеп - то - мс дәр - я - га са - ла,
 Ка - ра пе - рчә - ткәй,
 Ка - ра ле - рчә - ткә,
 Са - убыл бе - ршо - пкә.

Данная ритмическая ячейка встречается в песенном фольклоре «казанско-татарских» (по Д. Исхакову) крышен, но чаще всего у крышен – казаков (бакалинцев, нагайбаков). Например, № 27 «Кара сьерларның каймагын...» (М. Нигмедзянов «Татарские народные песни», 1970 г.).

$\text{♩}=84$

Ка - ра сы - ер - лар-ның (ә - ле), ай, кай - ма - гын.
 Ка - е - рып а - шар-лар-га (й) (ә - ле), ай, кил - де (у)к без.

Однако использование данной ритмической ячейки, хотя и совпадающей с *таф'иле – фаила: 'тун* мусульманских напевов, явно приближает эти напевы по характеру к русским хореводным песням, типа «Сама садик я садила».

Слоговые музыкально-ритмические формы остальных жанров музыкального фольклора пермских татар (рекрутские, гостевые, игровые, лирические, основаны на регулярно-акцентной равнодлительности «новотрадиционных» песен казанских татар (*кыска көй, авыл көе, салмак көй, эйлэн-бэйлэн уеннары*)¹. Тексты песен этих жанров продолжают развивать традиции метрической системы бармак с его чёткими цезурами, ритмической формульностью слогонот в рамках строки, полустрофы и целой строфы². Однако эти ритмические формулы реализуются по-разному. Так, напевы *такмаков, кыска көй* и *эйлэн-бэйлэн уеннары* (хороводно-игровые песни) отличаются остроритмической пульсацией слогонот в рамках 8-7 сложника, ибо были связаны с плясками, играми, хороводами (см. № 81, 82, 86, 87).

В лирических жанрах (*авыл көе, салмак көй*) эти формулы «служат уже метроритмической канвой» для распевов, ритмический рисунок которых зависел от того или иного исполнителя» (*Сайдашева, 2007, с. 106*).

№69

$\text{♩} = 75$

8 | Ай - һай, дө - нья ча - лба - шын

8 | и - ннә - ре - мә са - лба - шын.

¹ Указанные жанры татарские исследователи называют по-разному: «новотрадиционные» (З. Сайдашева, 1971); «позднетрадиционные» (М. Нигмедзянов, 1980); «новое искусство» (Г. Макаров, 1999); «фольклор Нового времени» (Э. Каюмова, 2005).

² Особенности этих жанров довольно подробно исследованы в трудах этномузыкологов М. Нигмедзянова, З. Сайдашевой, Э. Каюмовой.

№30

$\text{♩} = 60$

8 1. Ту - га - н(ы) жи - рем, ай, Са - ра - шым.

8 си - ндэ ка - лды тэу - ве - ге ка - ра - шым.

Благодаря функционированию средств массовой информации, усилившейся в послевоенный период, в быт пермских татар стали проникать лирические песни казанских татар, причем преимущественно довоенных и послевоенных лет. Речь идет о таких популярных песнях, как: «*Агыйделгә төшеп юдым ...*» № 53; «*Төнгә каршы берәү ...*» № 65; «*Сусадым сулар тапмадым ...*» № 64; «*Сызылып зәңгәр таң атты ...*» № 63; «*Мәк чәчәге ...*» № 61. Особенно охотно вспоминали эти песни этнофоры пожилого возраста, исполнявшие их, по-видимому, во времена своей молодости. Тексты подверглись переосмыслению, что красноречиво говорит о том, что татарам данного региона «запали в душу» больше напевы этих песен, которые они подтекстовывали по-своему. Жанровому переосмыслению в быту пермских татар они не подверглись и особенности ритма *салмак көй* в них сохранились. Исключением явилась лишь песня «*Нарасый бала*». В слуховой записи А. Ключарева она трактуется очень лирично с использованием распевов двух типов: с распеванием первого слога в некоторых словах и с распеванием второго слога: (Ключарев, 1986, с. 65).

"Нарасый оца" (со. Ключарев, 1980 №45)

Умеренно $\text{♩} = 112$

Кыл - сеп бо - лыт, яу - сын ян - ыр,
 кыл - сеп ур - ман бу - е - та
 Ой, па - ре - сий ба - ла.
 ку - га - ре - леп бер ка - ра

Широко $\text{♩} = 84$

Данную песню можно отнести к произведениям городской бытовой лирики казанских татар «преимущественно жалобно-печального характера, в том числе многочисленных колыбельных, сиротских, солдатских и др.» (Сайдашева, 2007, с. 110), в которых переинтонировалась древнейшая ритмическая формула «*тюркского аруза*» (1:1:2:2)¹. У пермских татар в исполнительской интерпретации этнофора она приблизилась к напеву книжного интонирования:

¹ См. сборники: А. Ключарев («Окоп көе», с. 82; «Яз да була», с. 304; «Нурия», с. 91); М. Музафаров («Көзге ачы жыллардә», с. 8); М. Нигмедзянов, 1976 («Сагындыра туган ил», с. 150) и т.д.

№53 $\text{♩} = 80$

А - ты - йде - лга то - шеп - ло - дым.
 А - ккы - на бе - лэ - ге - мие.
 Әй, па - ра - сый ба - ла,
 ь - йтсэм хэ - те - рем ка - ла.

Таким образом, наличие квантитативности различного происхождения в ритмическом строе песен пермских татар является доказательством, сочетания в их формировании «языческого» и «мусульманского» компонентов, что является красноречивым доказательством значения метроритма как наиболее важного механизма поддержания музыкально-фольклорных традиций.

4.2. Звуковысотная организация

Изучение особенностей ладоинтонационных структур, напевов музыкального фольклора татар Волго-Камья, как известно, имеет вековую историю. Одни исследователи их основой считали все пять структур пентатоники (И. Козлов, Я. Гиршман, Л. Бражник), другие основываются на точке зрения немецкого исследователя Г. Шюнемана, считающего, что из пяти форм пятизвучных бесполутоновых ладов у татар используются только **четыре**. «Структура с главным тоном *e* ($e - g - a - c - d$), в которой отсутствует квинта, – пишет ученый, – не встречается» (Шюнеман, 2010, с. 130). Данной точки зрения придерживаются Р. А. Исхакова-Вамба, М. Н. Нигмедзянов, З. Н. Сайдашева.

Наметились разные направления и в систематизации пентатонных структур. Впервые пентатонику татарской музыки с позиции мажоро-минорного мышления рассматривал Я. М. Гиришман. Во всех структурах данного звукоряда, – писал он, «имеются такие элементы мажора и минора, которые при четком их выявлении сообщают музыке мажорную или минорную окраску, сохраняя пентатоническую ладовую основу» (*Гиришман, 1960, с. 89*). Он систематизировал пять форм пентатоники «по своей общей ладовой окраске», называя одни прямо «мажорной» (с – d – e – g – a) и «минорной» (с – es – f – g – b) пентатоникой, а другие относил лишь к сфере мажорной и минорной пентатоники. М. Н. Нигмедзянов, исходя из этих же позиций, называет эти две формы «пентатоническим мажором» и «пентатоническим минором», а остальные – «мажорными и минорными вариантами пентатоники» (*Нигмедзянов, 1967, с. 469*). Р. Исхакова-Вамба две формы пентатоники именovala уже прямо «бесполутоновым мажором» и «бесполутоновым минором» (*Исхакова-Вамба, 1981. с. 15*).

Однако подобный подход к народным песням, с заранее подготовленной теорией, в современной этномузыкологии уже давно определяется методологически ошибочным (*Сайдашева, 2011, с. 245*). В доказательство З. Н. Сайдашева приводит высказывание этномузыколога Э. Е. Алексева. Он ставит под сомнение школьно-академический подход к ладовым проблемам, остерегая исследователей, прилагавших и продолжающих прилагать усилия для того, чтобы «втиснуть своеобразную ладогармоническую систему национального мышления в прокрустово ложе европейской академической теории с её искаженной античной ладозвукорядной терминологией» (*Алексеев, 1986, с. 24*).

Другие, считая подход к народным песням с готовой академической теорией (основанной на ином материале) методологически ошибочным, ряд исследователей прибегает к систематизации

пентатонных структур с помощью *интервалов*, свойственных той или иной форме данного лада, позволяющих отличать их между собой. Впервые этот метод использовал В. Шокин в исследовании русского музыкального фольклора, распределив пять форм пентатоники по признаку интервала между крайними ступенями лада на «септовые» и «секстовые» (*Шокин, 1959, с. 36*). Этот же принцип был использован З. Н. Сайдашевой в исследовании татарского музыкального фольклора. В обозначении двух форм (из четырех реально употребляемых пентатоник) она исходит от начального интервала терции, называя их «большетерцовая» (с – d – e – g – a) и «малотерцовая» (с – es – f – g – b). Две другие пентатонные ладовые формы З. Н. Сайдашева предлагает различать по амбитусу, называя их «секстовая» (с – d – f – g – a) и «септимовая» (с – d – f – g – b) (*Сайдашева, 1984, с. 160*). Исследователь Л. В. Бражник в обозначении пяти форм звукорядов исходит из таких структурных свойств пентатоники, как амбитус и начальный трихорд, подразделяя на терцсекстовый (с – d – e – g – a), квартсекстовый (с – d – f – g – a), секундсептовый (с – d – f – g – b), терцсептовый (с – es – f – g – b), секстсептовый (с – es – f – as – b) (*Бражник, 2002, с. 79*).

Этномузыколог М. Г. Кондратьев предлагает иной способ: «взять за основу единую, открытую вверх и вниз звуковую шкалу без ключевых знаков в своей центральной рабочей части – без дополнительных линеек на нотоносце <.....> и, выбирая нужный в данном случае звукоряд, называть его по опорному тону, обычно расположенному внизу шкалы – звукоряд «е» (e – g – a – h – d), звукоряд «g» (g – a – h – d – e) и т.д.» (*Кондратьев, 1995, с. 87*).

В настоящее время З. Н. Сайдашева пришла к выводу, что «ни «интервальная», ни «буквенная» системы обозначений не раскрывают полностью социально-смыслового содержания музыкального мышления того или иного народа по причине

своей схематичности» (Сайдашева, 2011, с. 241). Появление на рубеже XX и XXI веков многочисленных аудиозаписей и публикаций, по её мнению, уже позволяют различать ладовую систему татар Волго-Камья «по этническим, территориальным, конфессиональным, жанровым признакам» (Сайдашева, 2011, с. 247).

Из трёх структур в объеме квинты:



первый тетрахорд (с *м.3* в *середине*) она называет «кряшенским» в том случае, если он реализуется (у кряшен Татарстана) с интонированием нисходящего квинтового трихорда в кадансе в последовании ч.4 и б.2 (g – d – c) и (у бакалинцев и нагайбаков) в последовании б.2 и ч.4 (g – f – c). Однако данная форма (возможно с иным интонированием кадансов), по утверждению региональных исследователей является наиболее распространенной и в чувашском, марийском, удмуртском, мордовском музыкальном фольклоре. М. Г. Кондратьев называет её даже «чувашской» пентатоникой (Кондратьев, 1995, с. 90).

По-видимому, истоки рассматриваемого тетрахорда (с *м.3* в *середине*) восходят к древнейшим напевам татар Волго-Камья. З. Н. Сайдашева ссылается здесь на замечание немецкого исследователя Г. Шюнемана, который писал: «Один из татар пел старинную песню о крещении мусульманина, которая основана исключительно на материале: c – d – f – g. Во всяком случае, здесь имеется древняя форма лада» (Шюнеман, 2010, с. 131). Это утверждает и этномузыколог М. Г. Кондратьев: «В «пентатонной зоне» Поволжья – Приуралья чувашская ангемитонная пентатоника, по-видимому, принадлежит к ряду наиболее древних по происхождению, получивших высокое развитие и хорошо сохранившихся, явлений» (Кондратьев, 1995, с. 90).

Любопытно, что именно эта структура лежит в основе песен казанских татар, но только в напевах жанра *авыл кәе* (деревенский напев) и с обязательным использованием «стилистического кода» в кадансе (троекратное маркирование тоникального звука). Не потому ли именно эти напевы казанских татар очень близки кряшенам? Особенно их с удовольствием поют кряшены таких этнотерриториальных групп, как *казанско-татарские* (Лашевского и Мамадышского районов), *елабужские*, *чистопольские* и особенно *бакалинские* (Башкортостан), *нагайбаки* (Челябинская область). Фактически напевы жанра *авыл кәе* получили статус «общетатарского фольклора».

Анализ напевов пермских татар послужил красноречивым подтверждением выводов Г. Шюнемана¹. Более половины, представленного нами музыкального материала, основана на данном ладовом модусе не только в узком амбитусе квинты, но и в объеме сексты (с – d – f – g – a) и октавы (с – d – f – g – a – с).

В каких же жанрах данный ладовый модус преобладает? В первую очередь, в обрядовых песнях (календарные, свадебные), в рекрутских песнях (Солдат озату жырлары), в некоторых напевах книжного интонирования (*мөнәҗәт*, *бәет*).

В пентатонной ладовой организации напевов пермских татар можно усмотреть основные признаки модальности. По мнению Ю. Н. Холопова, пентатоника «представляется частью модальности, т.е. такого отдела в системе музыкального мышления, признаком которого является базирование на определённом звукоряде». Отсюда естественная форма пентатонной

¹ Основой для теоретического анализа Шюнеману послужили фонографические записи напевов (более 100 образцов), выполненных им от пленных татар в Первую империалистическую войну. Из них только 19 напевов опубликованы в его книге. В настоящее время фонографический архив Г. Шюнемана вывезен из Лейпцига и хранится в Государственном архиве РТ.

музыки *мелодическая формула*, или *попевка*» (Холопов, 1995, с. 5). Исследователь А. Л. Маклыгин демонстрирует эту ладовую особенность на примере марийских песен, для которых характерно: «наличие определённого высотного объёма напева (амбитуса); системы рассредоточенной устойчивости тонов, слабых гравитационных действий финального устоя» (Маклыгин, 1995, с. 52).

Все образцы песен пермских татар, основанные на ладовой форме с *м. 3* в *середине* построены на:

– *квартвом соотношении* побочной опоры верхнего тетрахорда (или трихорда) и основного завершающего устоя нижнего тетрахорда (см. № 2, 4, 6, 15, 18, 25, 28, 34, 39, 44, 54, 57, 70, 71, 90):

№15
♩ = 65

1. Ку - на-ктар сез - га ни - тар һә - жат,
Мә - кор - жа дән ки - лгән ма - лым юк,
И - де - л(лө) ка - мы - шый,
И - де - л(лө) ка - мы - шы - (ы)й,
А - ккош - лар та - вы шый.

– на *квинтовом соотношении* (см. № 1, 5, 8, 11, 16, 19, 20, 21, 53, 55, 66):



№5

♩ = 100



1. О - зо - нны чы - р(ы)-шый бү - рэ - нэй,



Ча - па - ла - ргай са - лсаң, сү - рэ - лэй,

Исключением являются две старинные песни с *секундовым* соотношением (см. № 13, 60):



8

№13

♩ = 70



1. Жи - рон-чой а - тым, же - злэр же - гэн,



Ким э - шлэ-сэм, ки - ле - шер ми - кэн.



Ким э - шлэ-сэм, ки - ле - шер ми - кэн.



Сез ду - слар-дан гы - на, а - лла - ры - нда,



Мин жы - рла-сам ки - ле - шер ми - кэн.

а также образцы хороводно-игровых песен послевоенных десятилетий с *секстовым* соотношением полустроф (см. № 24, 27, 58, 85):



№24

♩ = 80

1. Ә - йдә ба - рыйк А - рча - га (ла),
са - тин а - лык ча - ршау - га.
Чит жи - рлә - рдә йө - р(с) - сә мдә,
шө - кер и - тәм баш сау - га.

В некоторых образцах напевов книжного интонирования в реализации данного ладового модуса используется такое свойство модальности, выделенное А. Л. Маклыгиным, на примере марийских песен, как «скользящий принцип ладовых опор, когда практически все ступени лада поочередно в нисходящем порядке приобретают значение местных устоев» (Маклыгин, 1995, с. 52). См. № 36, 38, 41, 49, 50.



№49
♩=120

1.И, ма - на - ра ни - чә е - длар,
у - тыр - дың син нур бу - лып.
Си - не ки - сеп тө - ше - ргән - нәр.
мә - нге йө - ри - сен хур бу - лып.

Во всех этих напевах, как мы видим, очень чётко проявляется модальное свойство пентатоники, как «высотная транспозиция» (Маклыгин, 1995, с. 53).

Удивляет полное отсутствие в наших экспедиционных материалах ладовой формы с интонированием септими (с – d – f – g – b), хотя он не чужд, напевам казанских татар (Сайдашева, 1995, с. 113).

В обрядовых песнях пермских татар использование квинтовых модусов с *м.3 внизу* (с – es – f – g) и с *м.3 сверху* (с – d – e – g), довольно редкое явление (см. № 3, 22, 21). Они, по мнению З. Н. Сайдашевой, являются основой музыкального фольклора казанских татар, особенно в жанровой системе книжного интонирования и городской песенной лирики. В материалах представленного сборника данный тетракорд используется в напевах молитв, основанных на различной их реализации. Так, в напеве «*Аллаһемә салигалә ...*» (№ 31) тетракорд с *м.3 внизу* (fis-a-h-cis) реализуется двумя интонационными попевками: восходящего большетерцового трихорда и нижнего малотерцового дихорда.



№31 $\text{♩} = 80$

8 1. А - лла - че - ма са - ли - га - ло, са - е - ди - но,

8 Ма - хо - ма - де - мне ге - но ө - ммә - ем,

8 Ва - га - лэй - хи - хим сә - хби - хим.

8 Ва - сә - хби - хим вә - сәә - лим.

В основе звуковысотной организации напева «Аллаһемә...» (№ 32), наоборот, нисходящий большетерцовый трихорд сменяется во второй строке восходящим малотерцовым дихордом:



№32 $\text{♩} = 95$

А - лла че - ма са - ли - га - ло, са - е - ди - но,

Ма - хо - ммә - ди ө - ммә - ди - е ө - ммә - е, вә - га - ло,

А - лий вә - са - гбин вә - сәә - лим.

В напеве «Я, рэссулле, Мөхәммәт... (№ 46) он реализуется в разных вариантах, но с завершением на второй ступени данного тетрахорда и третьей ступени (3-я строка):

№46

1. Я, рэ - сү - ле Мө - хә - ммәт,
бу - лдың дө - нья - да рә - хмәт.
Чи - ктең дө - нья - да ми - хнәт,
ө - ммәт ө - чен Мо - ста - фа.

Рассматриваемые ладовые формы, но уже в объеме сексты (с – d – e – g – a) и септимы (с – es – f – g – b) являются основой довольно большого количества хороводно-игровых песен (*эйлән-бэйлән уеннары*), зародившихся в послевоенное время в быту казанских татар. В основном, они используются также с реализацией признаков модальности, преимущественно с *квинтовым* расположением побочной опоры и завершающего звука (см. № 29, 30, 35, 40, 42, 43, 47, 52, 63, 64, 67).

Однако в интонировании обрядовых и книжных напевов некоторых этнофоров явно проступают черты нового времени. Это сказалось не только в откровенной переориентации традиционных ритмов «тюркского аруза» в жанры песенной лирики (о чем говорилось выше), но и в использовании в мелодии традиционных жанров современных бытовых интонаций. Представляет интерес в этом плане напев «И, манара, ничә еллар...» (№ 49), который сразу начинается нетиповой интонацией восходящего квинтового трихорда с интонированием кварты:

№49

$\text{♩} = 120$

8 И. ма - на - ра ни - ча е - ллар

В мунаджете «*И, мөселманы...*» (№ 37) после традиционного начала неожиданно воспринимается нетиповая нисходящая интонация по тонам секстаккорда:

$\text{♩} = 75$

8 1. И. ме - се - л(е) - ман(ы) кы - йыл гый - бә - дэг.

8 бу ме - бә - рә - к(е) жо - мга көн.

Встречаются нетиповые интонационные сегменты в виде нисходящих и восходящих интервальных скачков, и в старинных свадебных песнях, например: «*Мыл буйларындаек, куп йөредем...*» (№ 22),

$\text{♩} = 70$

8 1. Мыл бу - йла - ры - нда - ек, куп йө - р(е) - дем.

8 Шо мы - ры - тин га - шы - клай ү - ре - ргәй.

«Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрэрэй...» (№ 17):

$\text{♩} = 110$

8 Ай, и - ке - гез и - ке - гез ло, Чем - чу - чу - ро - рэй,

8 и - ке - ге - знең би - те - гез шул, Ка - ку - ку - ка.

Таким образом, звуковысотная организация, подобная ритмическому строю музыкального фольклора пермских татар, подтверждает архаические истоки общерегиональных интонационных закономерностей. При приоритетном значении ангемитонной структуры в звуковысотной организации песен населения Пермского края выделяются характерные особенности использования отдельных форм. Основным репрезентативным компонентом их традиционной музыкальной культуры можно смело считать ладовую форму с *м.3* в середине в объеме квинты и сексты. Что касается других двух форм, характерные для казанских татар, то их присутствие в музыкальном фольклоре пермских татар, на наш взгляд, служит красноречивым доказательством более позднего влияния мусульманской культуры. Представляет интерес, что влияние русской культуры в области звуковысотной организации ограничивается только использованием напевов известных русских песен.

Глава 5

ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

В музыкальной культуре пермских татар наряду с песенным фольклором представлена также инструментальная музыка, но довольно в скромном бытовании. Во время полевых исследований нам удалось зафиксировать наигрыши в исполнении на следующих инструментах: гармонь, скрипка, кубыз, курай, мандолина, которые по существу определили характерные особенности сложившихся традиций, как исполнительского стиля, так и жанрового контекста.

Из всех инструментов наибольшей популярностью в быту населения данного края пользуется гармонь (гармоника) – пневматический двухклавиатурный инструмент ручного типа, источником звучания в котором является проскакивающий язычок (*Гайсин, 2012, с. 219*). По мнению этноорганолога И. В. Мациевского, именно этот инструмент стал «символом европейских интеграционных процессов в культуре, знаменем своего времени» (*Мациевский, 2000, с. 15*).

В Россию этот инструмент, как известно, был импортирован ещё в XIX веке с Западной Европы и подвергся заметной реконструкции, на которую повлияли особенности той местности, где гармонь изготовлялась. Поэтому изучение региональных модификаций гармоники, отразивших особенности взгляда народных мастеров на средства и способы инструментального воплощения характерных черт той или иной локальной музы-

кальной традиции, вызывает большой интерес. Именно этим объясняется появление местных названий этого инструмента: вологодская, ливенская, череповецкая, балагоевская, касимовская, тульская, саратовская, вятская и т.д.

В сельской местности Пермского края из многочисленных разновидностей гармоник наибольшее распространение получили: саратовская, вятская гармонь, тальянка и хромка.

Саратовская гармонь появилась впервые в середине XIX века. История создания этого вида инструмента изложена в книге Г. И. Благодатова «Русская гармонь» (Благодатов, 1960). Первая гармонная мастерская в Саратове была открыта Николаем Геннадьевичем Карелиным в 1870 году. В первые годы при советской власти кустарей-гармошечников объединили в артель «Саратовская гармонь». Со временем артель расширилась и превратилась в целое предприятие, выпускавшее до 8 тысяч гармоней в год. Первые гармоники, были небольшого размера без металлической отделки. Корпус окрашивался и покрывался лаком, а на заказных инструментах обклеивался шпоном в виде набора из разных пород дерева; плоскости украшались инкрустацией с изображением банта и двух стрелок – вверху и внизу. Главной причиной столь продолжительной популярности этой разновидности гармоники, считает Г. И. Благодатов, является удачно найденный тембр инструмента, приспособленный к игре на открытом воздухе. Саратовскую гармошку достаточно услышать один раз, чтобы потом ее звучание не спутать ни с какой другой. Секрет специфической окраски звука саратовской гармоники автор книги объясняет наличием трёх одновременно звучащих металлических язычков, входящих в состав голосовых планок. Помимо двух настроенных в унисон основных голосов, в конструкции саратовской гармоники присутствует так называемая свистковая (свистовая) планка с голосами, настроенная октавой выше, чем

основные. К конструктивным особенностям саратовской гармонике Г. И. Благодатов относит также расположение голосовых планок в корпусе инструмента, создающих своеобразные акустические условия, связанные с движением звука через резонаторное пространство. Важным темброво-колористическим элементом саратовской гармонике, являются также колокольчики.

Из истории создания вятской гармонике известно, что в 1840-х г.г. центром производства данного инструмента становится Вятская губерния. Гармонный промысел здесь основал крестьянин из села Истобенского Орловского уезда Данила Карпович Нелюбин. Впоследствии, в Вятском уезде промысел наладил крестьянин Семён Евсеевич Шельпяков из деревни Шельпяки (Мирек, 1968, с. 48). С 1856 года «вятские» гармонике начали изготавливать мастера Вараксины (три поколения), которые модифицировали её специально для исполнения татарских мелодий. В результате татары в процессе бытования называли этот инструмент тальянка или бараксин. Из Вятской губернии производство гармоник постепенно распространилось и в Казань, где братья Половниковы открыли гармонную мастерскую (Мирек, 1968, с. 48–58). По мнению А. М. Мирека, звуковой объём вятской гармонике основан на использовании до пяти голосовых планок с возможностью их включения и выключения. За счёт этого создаётся несколько тембровых комбинаций. Исследователь Г. А. Гайсин также отмечает, что звучание инструмента отличается плотностью, насыщенностью, мягкостью, теплотой тембровой окраски, благодаря использованию в конструкции не только латунных язычков, но и специфического способа их обработки – закаливания или так называемым, «воронением» металла (Гайсин, 2012, с. 221).

Тальянка – обобщённое народное название вятских, вологодских, бологоевских и новоржевских видов русской гармонике. Тальянкой (тат. «тальян», или «тальян-гармун») этот вид

инструмента стали именовать в конце XIX века, вероятно, из-за сходства с инструментами, на которых играли уличные бродячие иностранные музыканты (главным образом, итальянцы, в народе – «тальянцы»). Тальянка имела клавиатуру, содержащую пять рядов клавиш диатонического строя с звучанием каждого ряда в смежной тональности по кварто-квинтовому кругу. Данный инструмент, по мнению В. И. Яковлева, бытовал среди народов Поволжья с разными названиями: «тальянка», «вятская тальянка», «бараксин» (Яковлев, 1991, с. 52). Из всех видов гармоник – тальянка, среди татар была одной из любимых, ибо ей посвящено немало песенных строк:

<i>Тальян тавышы моңлы була,</i>	<i>Звуки тальянки мелодичны,</i>
<i>Дэртләр кертә йөрәккә.</i>	<i>Вселяют бодрость в сердце.</i>
<i>Тальян тавышы көч арттыра</i>	<i>Звуки тальянки дают силу</i>
<i>Арган-талган беләккә.</i>	<i>Уставшим (от труда) рукам.</i>

(Нигмедзянов, 2003, с. 92)

Исследователь М. Н. Нигмедзянов выделяет несколько особенностей конструкции тальянки. Это наличие трех кнопок в партии левой руки: верхняя – аккорд, нижняя – бас, меняющиеся при изменении направления движения меха; средняя кнопка – педальный звук, которую исполнитель выдерживает на протяжении целого куплета или отдельных музыкальных построений. Кроме того, с обратной стороны левого грифа имеется воздушная кнопка для беззвучного движения меха. Она иногда используется для мгновенного беззвучного движения меха с целью получить при обратном движении желаемый аккорд»¹ (Нигмедзянов, 2003, с. 93). Автор работы отмечает, что «татарские тальян-гармун, как правило, на правой крышке имели

¹ Как правило, эта кнопка воспроизводит лишь один звук (целая нота) с октавным удвоением; но на некоторых гармониках он дополняется терциями (квартсекстаккорд – при сжиме, мажорное трезвучие – при разжиме).

от двух до пяти-шести регистров в форме выступающих на металлическом стержне пуговиц. Эти стержни включали и выключали соответствующие планки, что в свою очередь, вело к изменению тембра звучания гармоники» (*Нигмедзянов, 2003, с. 93*).

Гармонь-хромка имеет несколько характерных разновидностей, отличающихся, как внешним оформлением, так и звучанием. Среди них исследователь А. М. Мирек особенно выделяет: нижегородскую, вятскую, кирилловскую и северянку (Мирек, 1968, с. 75). Хромка, считает А. М. Мирек, появилась в 1870 году в Туле по идее Н. Белобородова путем дальнейшего совершенствования венской гармонии. Голосовые планки были изменены таким образом, чтобы гармонь давала одинаковый звук при сжиге и разжиге мехов. Строй её, по-прежнему, был диатонический (в определённой тональности, например, в до-мажоре). Но для расширения круга тональностей в верхней части ее клавиатуры стали добавлять два-три хроматических звука (ре-диез, фа-диез, соль-диез), что и явилось причиной её названия хромка (*Новосельский, 1936, с. 54*). Таким образом, хромка – это модель своего рода двухрядной однорядки: двухрядной – по количеству рядов кнопок в правой клавиатуре; однорядной – по наличию одного диатонического звукоряда. Данный инструмент также имеет развитый басо-аккордовый комплекс, включающий трезвучия или септаккорды главных ступеней в тональностях (соль мажор, до мажор, ля минор). «Появление данного инструмента значительно расширило исполнительские возможности музыкантов-гармонистов, стало доступным для исполнения разнообразного, более сложного репертуара» (*Яковлев, 1991, с. 54*).

У пермских татар перечисленные разновидности гармоник использовались, как в качестве сольного инструмента, так и в качестве аккомпанемента вокальной мелодии. Однако фактура в этих видах исполнения почти ничем не отличается.

Гармонист обычно не дублирует вокальную мелодию при сопровождении, а стремится насыщать её вариациями:



Но полное воплощение своей бурной фантазии в ритмическом и интонационном плане, гармонист демонстрирует преимущественно в плясовых инструментальных наигрышах (*бию көе*). Поэтому в партии левой руки чередование по принципу – «бас-аккорд» является весьма важным для возбуждения многообразных двигательных импульсов, сферы моторики в целом, играющей значительную роль в передаче настроений и образов народной музыки. Отсюда жанровый состав наигрышей на гармонике невелик, так как данный инструмент использовался, преимущественно для аккомпанемента деревенских напевов (*авыл көе*), такмаков (*такмак*), скорых напевов (*кыска көй*) и плясок (*бию көе*) (Нигмедзянов, 2003, с. 94)¹. Во время полевых исследований в Пермском крае нами были записаны наигрыши на вятской и саратовской гармони, хромке, тальянке, вышеперечисленных жанров: «*Бию көе*» (№ 102), «*Үлмәс жыр*» (№ 104), «*Барда көе*» (№ 106), «*Ишим көе*» (№ 103), «*Бию көе*»

¹ М. Н. Нигмедзянов объясняет это использованием лишь одного звукооряда («кряшенского» по Сайдашевой. – Э. Г.) и ограниченной аккордикой левой руки.

(№ 105), «Ишимово бию кәе» (№ 107), «Әртил кәе» (№ 101), «Авыл кәе» (№ 100).

В исполнении на гармонике местными музыкантами можно выделить две стилистические сферы. Одна из них представлена наигрышами в указанных жанрах, которые по музыкально-стилевым особенностям, благодаря использованию в финалисе нисходящей типовой ангемитонной попевке и троекратному закреплению тоникального звука, близки народной исполнительской традиции казанских татар. В этом плане представляет интерес наигрыш на тальянке гостевого напева «Әртил кәе» (№ 101), в основе которой мелодия народной песни казанских татар «Уйнат әле, дустым гармуңыңны...».

Әртил кәе
♩=95

Данный пример интересен своей гармонизацией, выраженная необычным способом: на сильную долю берётся аккорд, а на слабую – бас. В функциональном отношении возникает гармоническая синкопа. Данная манера игры на гармонике,

и необычный ритмический способ аккордового сопровождения является особенностью инструментальной традиции пермских татар, так как в практике игры на гармонике у казанских татар) принято наоборот: бас – играть на сильную долю, а аккорд – на слабую:

М. Нигмезьянов, сб. "Тат. нар. песни". 1970, №219.



Вторую сферу составляют плясовые наигрыши «Бию кее», в которых ярко проявляются стилистические особенности музыкальной традиции удмуртов. Прежде всего, это выражается в ладовой (диатоника в объеме квинты) и ритмической организации (переменная акцентность сильной и слабой доли):

Бию кее

а также в использовании ритмической асинхронности мелодической линии и аккордового аккомпанемента, например:

Барда кее

$\text{♩} = 90$



Для инструментальной культуры пермских татар характерен определенный тип исполнительства, основанный на вариантном изменении устойчивой мелодической попевки. Примером может служить плясовой наигрыш «Бию кее» (№ 102)¹:

Бию кее

$\text{♩} = 130$



В следующем варианте наигрыша, исполнитель переходит на трехдольный размер с изложением мелодии на фоне протяженного звука с неожиданным выделением акцента на последней восьмой доле:

¹ Записано от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. (д. Ишимово, Бардымский район).



В третьем проведении этнофор использует в мелодической линии ритмическое клише ямбического типа:



В последнем проведении бию кее, происходит смещение сильной доли, за счет объединения двух восьмых.



Для народной традиции игры на гармонике у пермских татар характерно использование форшлагов в объеме октавы, квинты, кварты, терции с акцентированием слабых долей (особенно последней доли), что создает ощущение ритмической асинхронности, например № 107:



Материалы полевых исследований музыкальной культуры данного края позволили выделить любопытную особенность исполнительства, относящуюся к технике игры на гармонике, когда при помощи всего лишь тремолирования одного аккорда (за счёт сжима и разжима меха), с акцентированием сильной или слабой доли, возникает короткая попевка, являющаяся основной темой плясового наигыша. Далее музыкальное развитие этой попевки, зависящая от индивидуальной фантазии гармониста, образует как бы бесконечную вариационную форму, например «*Бию көе*», № 102 (одна из вариаций).

♩=120
VAR III
№102

Стоит отметить, что вариантное мышление пермских гармонистов при исполнительской реализации напевов традиционных жанров музыкального фольклора, отличается удивительной самобытностью, и методы его претворения требуют специального исследования со стороны профессиональных инструменталистов.

Во многих письменных памятниках отмечается широкое бытование у татар струнных инструментов, как щипковых (*думбыра*), так и смычковых (*кыл кубыз*). На рубеже XVIII и XIX веков кыл кубыз был вытеснен европейской скрипкой. С названием *эскрипкэ* этот инструмент впервые упоминается в сочинениях писателя Тазетдина Ялчыгола аль-Булгари (1768–1838), о котором он пишет, что «у него имеются четыре жильные или шелковые струны. Они издают певучий звук, когда по ним водят древком, на которое натянут пучок конского волоса» (*Монасыпов, 1978, с. 47*). Если у казанских татар этот инструмент закрепился с русским названием (*эскрипкэ*), то у православных татар (преимущественно у нагайбаков) за новым инструментом сохранилось древнее название *кубыз* (*Монасыпов, 1978, с. 94*).

В настоящее время в быту казанских татар начисто исчезли народные исполнители на этом инструменте. Поэтому встреча с двумя исполнителями на скрипке с Азатом Муллаяровым (1933 г.р., д. Малый Ашар Ординского района) и Идеалом Закировым (1931 г.р., д. Константиновка Бардымского района) явилась для нас полной неожиданностью. Репертуар этих скрипачей состоял в основном из плясовых наигрышей (*бюю көе*), которые они исполнили в разных вариантах, например:

Бюю көе

♩=85

Violin

Второй вариант "Бишо кәе"

$\text{♩} = 100$

Violin

Vln.

Vln.

Vln.

Примечательно, что в народной манере игры на скрипке, безусловно ощущается родство с исполнительской фабулой игры на гармонике. Прежде всего, это выражено в использовании бурдона на открытой струне скрипки, в виде ритмической пульсации, способствующей как бы сдерживать быстрый темп плясового наигрыша. Кроме того, в манере исполнения этнофоров очень чётко выявляется ритмическая синкопа за счёт акцента на первую и последнюю долю. Тем самым одна и та же короткая попевка обретает разный ритмический рисунок в мелодии и на слух наигрыш звучит довольно необычно. Данную манеру народной игры можно определить как этническую особенность инструментальной традиции пермских татар.

У народов Волго-Уральского региона продолжает бытовать кубыз (губная арфа), преимущественно в исполнении женщин. В реальности название кубыз имеет не только фонетические варианты, но и применяется для обозначения нескольких

типов инструментов. Исследователь Г. М. Макаров выделяет несколько значений данного инструмента:

а) в значении варгана-щипкового самозвучащего инструмента с общетатарским названием *кубыз* (в диалектах кряшен Икско-Сюньского бассейна зафиксирован как *кубызгы*).

б) в значении смычкового инструмента тюрков, а также самодельной скрипки у кряшен. Имеет аналогию с татарским (общекипчакским) названием *кылкубыз*, марийским – *ия ковыж*, удмуртским – *кубыз*, а в диалектах елабужских кряшен – *кугыз*.

в) в значении волынки у удмуртов – *быз*, у татар – *кубыз*.

г) в значении гармоники. Схожесть в протяжном звучании, как у волынки или скрипки, стала, видимо, причиной обозначения гармоник термином *кубыз* у ряда этнических подгрупп татар-кряшен.

д) в значении вида примитивного кларнета. Понятие *кубыз* в значении игровая дудка зафиксировано в одном из первых татарско-русских словарей, составленном в конце XVIII в. Связь этого свидетельства с волынкой и его составляющей игровой дудкой очевидна, ибо все типы названий волынок народов Волго-Камья, так или иначе, связаны с наименованиями игровых трубок (*Макаров, 2006, с. 93*).

В процессе полевых исследований в Пермском крае нам удалось познакомиться с несколькими образцами *кубыза* (ручной работы) в строе «ре», «фа», «ля». В основном, мы зафиксировали плясовые наигрыши и деревенские напевы («*Кызлар бию көе*» № 111, «*Ирлар бию көе*» № 110, «*Авыл көе*» № 112, «*Бию көе*» № 113).

"Ирләр бию кәе"

♩ = 100

Кубыз

В процессе игры на кубызе, этнофоры Пермского края стремятся выделить основную тему наигрыша, а потом обогатить её вариантными изложениями с помощью акцентирования ритмического рисунка.

Одним из древнейших инструментов, получившего широкое распространение среди татар и башкир, является *курай*. Как правило, каждый любитель игры на данном инструменте являлся и изготовителем данного инструмента. Интересной экспедиционной находкой представляют собой образцы этого инструмента ручной работы. Наиболее популярным и удобным для игры в Пермском крае считается *курай* с древнейшим (кряшенским) пентатонным строем (с – d – f – g – a). Не случайно подобные *кураи* совершенно не встречаются у башкир, музыка которых основана на иных ладовых системах. В ходе полевых исследований нами были обнаружены *кураи* (деревянные, железные) с шестью отверстиями, имеющие диатонический звукоряд в пределах (с передуванием) двух октав, соответственно обладающие более широкими возможностями в исполнении народных и современных мелодий.

Репертуар исполнения на *курае*, записанный в экспедиции, к сожалению, представлен довольно бедно и ограничен несколькими популярными народными песнями и наигрышами казанских татар. Один из таких примеров популярная народная песня казанских татар «*Уракчы кыз*» (№ 115):



Любопытно, что этнофор (Максеев Фаиз Хамитович, 1960 г.р.) данную лирическую песню (*салмак кәй*) переосмыслил в жанр «*кыска кәй*» с использованием синкоп и порой маркированием некоторых звуков.

Единственное, наряду с этим нам удалось зафиксировать довольно интересный напев, с точки зрения мелодико-стилевых особенностей, в исполнении на *курае* «Тол буйлары» (№ 114). Ни на одном из других перечисленных инструментов, не говоря о вокальном исполнении, не проявляется такая возможность передачи богатства мелодического орнамента, разных видов мелизматики, как на *курае*. К традиционным методам исполнения можно отнести густоорнаментированный подход к протяжным устоям, которые завершают мелодические построения.

№114 "Тол буйлары"

Курай

♩=60

Этнофор, данный напев представляет в агогической манере изложения с использованием большого количества фермат, трактуя широкое дыхание и ритмическую свободу мотива. Начальные два такта исполнитель повторяет два раза, как бы выделяя основное тематическое зерно.

Полное отсутствие в музыкальной культуре *пермских татар* бытования башкирского курая красноречиво подтверждает точку зрения исследователей их этногенеза, утверждающих, что большая часть *башкир* попала под влияние *татар*, и ассимилировалась. Для большинства *башкир* данного региона родным является татарский язык, а башкирское самосознание, идет от исторической принадлежности к земельному сословию.

В ходе полевых исследований мы также познакомились с разными видами *мандолины*, бережно хранящиеся в коллекции некоторых этнофоров. К сожалению попытки исполнения на этом инструменте ограничивались лишь едва узнаваемыми фразами напевов известных народных песен казанских татар. Однако радует сам факт сохранения и почитания данного инструмента, как образца антиквариата, некогда (особенно в начале XX века) довольно популярного инструмента городских (казанских) татар.

Такова общая картина современного бытования инструментальной музыки татар Пермского края, в которой (аналогично песенной культуре) проявляются музыкально-стилистические особенности, как *тюркской*, так и *финно-угорской* народной традиции. Однако специфические этнотерриториальные черты традиционного музыкального фольклора *пермских татар* в инструментальной культуре представлены ярче.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Знакомство с трудами этнографов, историков, лингвистов по этногенетическому исследованию населения Северо-Западного Приуралья, именуемое в настоящее время как Пермский край, позволяет выделить локализованные племена как финно-угорского, так и тюркского происхождения. Сложность и разнокомпонентность этнокультурной структуры данного населения подтверждаются нашими полевыми и научно-теоретическими исследованиями музыкального фольклора, благодаря сохранности (хотя и в редуцированной форме) отдельных обрядов и сопровождавших их песен. Эти обряды формировались, развивались, бытовали, а некоторые продолжают бытовать в контексте языческой, мусульманской и христианской религий. Именно это обстоятельство сыграло огромную роль в формировании самобытной духовной культуры пермских татар.

В отличие от других языческих культур (кряшен, марийцев, удмуртов), у татар Прикамья начало нового земледельческого года отмечался циклом весенних обрядов: *боз китү* (ледоход), *карга боткасы* (воронья или грачиная каша), *Май бэйрэм* (Майский праздник). Все они предворяли главный праздник *сабантуй*, который до конца XIX века носил магический характер и проводился до сева с пением *сөрэн жырлары*. В настоящее время его проводят после завершения посевных работ. У *тулвинских татар* (аналогично казанским татарам) долгое время сохранялся праздник *жыен* (сбор, сходка), отмечаемый не в одной

деревне, а в рамках всей округи (например, *Барда жыен, Сараи жыен*). Летом во время засухи пермские татары совершали обряд вызывания дождя – *корбанлык, корбеннэк, корбан чалу*.

Кроме *финно-угорских* и *тюркских* компонентов в обрядах пермских татар можно выделить и *русский* компонент в проведении дат православного календаря (*Благовещение, Михайлов, Николин, Петров, Ильин, Покров день*), хотя православную религию они не воспринимали.

Примером интересного сочетания языческих и мусульманских традиций является корпус обрядов *семейного функционирования*. Отдельные этапы проведения семейно-бытовых ритуальных действий, позволяют провести некоторые аналогии с культурой финно-угорских народов. В частности, в обрядах, связанных *со строительством дома, встречи и проводы гостей, рождением ребёнка, проводами рекрута*. Мусульманский компонент в обрядовой системе пермских татар отражается преимущественно в сохранении традиций проведения *свадебного и похоронно-поминального* комплекса. Главное открытие нашего исследования – это запись «*Чемылдык көе*», бытовавшего только у пермских татар во время одного из ритуалов свадебного обряда, а также *мунаджатов* (*Улем мөнәжәте, Салават әйтү*) исполняемых по сей день во время определённого момента похоронного ритуала, начисто забытых в быту казанских татар.

Если обрядовую систему пермских татар можно отнести к раннему пласту их духовной культуры, то обнаруженные нами жанры необрядового фольклора явно несут в себе следы более позднего процесса (XVI–XVII вв.) формирования этнического самосознания татар Волго-Уральского региона. Таким сплывающим фактором в создании общего культурного поля данного края явилась мусульманская религия. Этот фактор получил яркое подтверждение в нашей диссертации, благодаря записям

таких жанров мусульманского книжного интонирования, как религиозные мунаджаты (*мөнәҗәт*), выполняющие функции:

славления, т.е. воспевающие Аллаха, мусульманскую религию, пророка Мухаммеда, святых;

обращения к Аллаху с просьбой о помощи, милосердии и **ритуальные**, исполняемые во время религиозных обрядов и праздников, в частности, празднования «Маулид» – праздника в честь рождения Пророка Мухаммеда.

Значительно уменьшился удельный вес в быту жанра *бәет*. В настоящее время традиция создания произведений в этом жанре, развивается не столь активно. Во время полевых исследований нам удалось зафиксировать более двадцати баитов. Однако в сборник мы сочли необходимым включить только шесть номеров. Из них лишь четыре образца исполнялись на типовые напевы книжного интонирования с использованием ритма «тюркского аруза». В остальных – использовались напевы, заимствованные из русских песен.

Песенная лирика пермских татар не получила столь широкого развития как у казанских татар. Основная причина по всей вероятности широкое бытование обрядовых песен. Довольно мало зафиксированы нами лирические песни местного происхождения. Почти весь репертуар лирики пермских татар заполнен песнями казанских татар. Этому не могли не способствовать активно развивающиеся средства массовой информации. Процесс внедрения лирики казанских татар проходил двумя основными способами:

- 1) использование популярных песен преимущественно жанров *салмак көй* и *эйлән-бэйлән уеннары* с сохранением названий;
- 2) использование напевов популярных песен с полным переосмыслением текста и даже названий;

Поэтическая организация песен рассматриваемого региона почти не отличается от песен народов Волго-Камья.

В их текстах также получили отражение конкретно-предметные образы животного и растительного мира, обобщенно-философские образы, топонимические названия местных сел, рек, городов. Однако песенная лирика пермских татар не лишена символики, носящей чисто менталитетный характер. Так, в песенной поэзии большое значение придается не столько образу коня, сколько его масти. Например, *жирэн ат* (рыжий конь) символизирует чувство тревожного ожидания, а *ак ат* (белый конь) – предстоящие радостные события. К самобытным образам можно отнести и использование цветовой символики, состоящей из двух видов: 1) цвет счастья и света (белый, голубой), 2) цвет горя и печали (черный).

Аналогично народам Волго-Камья, песенная поэзия пермских татар не лишена использования характерных художественно-композиционных приемов, таких как психологический параллелизм, метафора, сравнение, речевые клише и т.д.

С точки зрения звуковременной организации в музыкальном фольклоре пермских татар полностью господствует количественная система, причем как ранняя (доисламская), так и поздняя (исламская). Ранняя количественность свойственна обрядовым песням (преимущественно календарным *сөрэн* и некоторым свадебным). Поскольку эта сторона музыкального фольклора имеет генетические связи с другими народами Поволжья, объединенные общей социально-общественной системой – кряшен, чуваш, марийцев, удмуртов, то в рассмотрении ритмического строя данной жанровой системы, в своей работе мы опирались на методы исследователей чувашского песенного фольклора М. Г. Кондратьева и фольклора православных татар Н. Ю. Альмеевой.

Поздняя ритмическая количественность, связанная с распространением в исследуемом крае (XVI–XVII вв.) мусульманской религии, сохранилась в четкой знаковости метроритмических

формул «тюркского аруза» лишь в некоторых интонируемых жанрах книжной традиции.

Анализ напевов пермских татар с точки зрения их звуко-высотного содержания раскрывает господство ладовой формы с *м.3 в середине* в объеме квинты (с – d – f – g) и сексты (с – d – f – g – a). Именно этот лад свойственен раннеквантитативным напевам язычников Волго-Камья и является древнейшим, о чем высказались исследователи (Г. Шюнеман, М. Г. Кондратьев). В пользу высказанного тезиса говорит и жанровый состав использования данной ладовой формы, преимущественно в обрядовых песнях (календарные, свадебные).

Удивляет почти полное отсутствие в материалах, собранных нами, ангемитонной конструкции в объеме септими (с – d – f – g – b), хотя она нередко встречается в напевах казанских татар. Ладовые формы с *м.3 внизу* (с – es – f – g) и с *м.3 сверху* (с – d – e – g) в объеме не только квинты, но и сексты и септими являются, по мнению З. Н. Сайдашевой, основой музыкального фольклора казанских татар. У пермских татар, они используются только в заимствованных напевах.

Однако в интонировании некоторых обрядовых и книжных напевах явно проступают черты нового времени, чему не мог не способствовать поток трансляции музыки татарского радио и телевидения. Это сказалось не только в откровенной переориентации традиционных ритмов «*тюркского аруза*», в жанры песенной лирики, но и в использовании в мелодии традиционных жанров современных бытовых интонаций.

Инструментальная культура пермских татар представлена довольно скупо. Полевые исследования этой области музыкального фольклора красноречиво показывают определенную ориентацию на казанских татар с бытованием характерных для них инструментов *гармонь, скрипка, курай, кубыз*. Не получили распространения у татар Пермского края такие

широко бытующие инструменты соседних народов, как *башкирский курай*, *гусли*, (популярные у кряшен, марийцев, чуваш, удмуртов), *балалайка*, глубоко вошедшая в быт татар соседних бакалинских кряшен.

Таким образом, все работы по изучению пермских татар выполнены на уровне историков, лингвистов, этнографов без участия этномузкологов. Однако в исследовании культуры каждого народа немалую роль играет и музыкальный фольклор, благодаря наличию «фонда музыкальных формул и исполнительских клише» (*Земцовский, 1988, с. 16*). Поэтому мы надеемся, что полевые и научно-теоретические исследования традиционной музыкальной культуры пермских татар, впервые представленные в данной работе, также послужат подтверждением устоявшихся точек зрения в области истории этногенеза и этнокультуры данной этнографической группы.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ
НАИГРЫШИ ПЕРМСКИХ ТАТАР

СОДЕРЖАНИЕ

I. Обрядовый фольклор

Сөрән көйләре

- 1) Биек күпер асларында...
- 2) Жырла да гнай диеп, сез әйтәсез...
- 3) Жырла да гнай дисәң...
- 4) Ишекләрдin кереп, саләм биреп...
- 5) Озонны чыршый, бүрәнә
- 6) Озон ла чыршы...
- 7) Озонны чыршы, ай, бүрәнә...
- 8) Озонна чыршы, ай, бүрәнәү...

Әртил көйләре

- 9) Әти васыятын тотам...
- 10) Без урамнан үткән чакта...
- 11) Безнең урам түбән таба...
- 12) Бик арганың ушалачы...
- 13) Жирәнчәй атым...
- 14) Ишегалдым жыл капка ла...
- 15) Кунактар сезгә ниләр хажәт...

Туй жырлары

- 16) Ал да үстердеклә без...
- 17) Ай, икегез, икегез, Чемчучурәрәй...
- 18) Ишеккәй алдын, ай, кем карый икән?
- 19) Кодагый микән бул кеше лә...
- 20) Кодагый имеш бу кешәү...

- 21) Моңлы көйләр белән өзеп...
- 22) Мыл буйларындаек, күп йөрдем...

Солдат озату җырлары

- 23) Алмагачлар чәчәк аткан чакта...
- 24) Әйдә барыйк Арчага...
- 25) Без урамнан узган чакта...
- 26) Военкомат баскычларын...
- 27) Самоварым кайнар эле..
- 28) Солдат итеп алдылар...
- 29) Сау бул инде Кояново...
- 30) Туган жирем, әй, Сарашым...

II. Необрядовый фольклор

Мөнәҗәтләр

- 31) Аллаһемә, салигалә...
- 32) Аллаһемә...
- 33) Әссәләтем вәссәләәм...
- 34) Әлхәм укыек...
- 35) Әжәл жиле исә торыр...
- 36) Дин кардәшләр син ич безгә...
- 37) И, мөселманы...
- 38) Күтәрегез башымны...
- 39) Кеше өчен әвәлен...
- 40) Кадер мәүлид каләм өчен...
- 41) Мәүлид көненә жыелыгыз...
- 42) Раппем, Аллам, диде Муса...
- 43) Утырмаек фикер белән...
- 44) Шәһәрдә уйган түбән...
- 45) Я хабиби әнтәрухый...
- 46) Я, рәсүле Мөхәммәт...

Бәетләр

- 47) Әнкәй каргагач...
- 48) Ишек ачылды...
- 49) И, манара, ничә еллар...

- 50) Килде аваз күк йөзеннән...
- 51) Кичтән кояш батканда...
- 52) Су буенда...

Лирик жырлар:

Озын һәм салмак көйләр

- 53) Агыйделгә төшөп юдым...
- 54) Ал чәчәк ата гөлөм...
- 55) Ай, вай, минем яшь гомерем...
- 56) Бер кош туган якка кайтып...
- 57) Житен күлмәкней жил ала...
- 58) Жирән дә гнәй атым...
- 59) Йөгереп чыктым урамга...
- 60) Кызарып байса, кояш туса(кай)...
- 61) Мәк чәчәге...
- 62) Өй артында үсә пар юкә...
- 63) Сызылып зәңгәр таң атты...
- 64) Сусадым сулар тапмадым...
- 65) Төнгә каршы берәү...
- 66) Тукта жилкәй, сиңа сүзем калды...
- 67) Урманнарға барсам...
- 68) Чишмә тауда көтеп алам...

Авыл көйләре

- 69) Ай-һай дөнъя, чал башың...
- 70) Безгә Казай ерак түгел...
- 71) Жул тар булса...
- 72) Шәмшәрифкәй дигән, ай, шәһәрдә...

Уен жырлары һәм такмаклар

- 73) Алтын микән, көмеш микән...
- 74) Алмагачка яулык элдем...
- 75) Аллар итәрбез әле...
- 76) Алма булса...
- 77) Алма бакчасына керсәм...
- 78) Әйдә, дустым, алып барам...
- 79) Безнең авыл ургасында...

- 80) Безнең авылның кызлары...
- 81) Бас, бас эзенә...
- 82) Бу дөнъяда иң кадерле...
- 83) Зәңгәр чиләк...
- 84) Иделләре, иделләре...
- 85) Иртә торып битем юдым...
- 86) Их, дусларым, сезнең белән...
- 87) Кофта, юбка кигәнгәме...
- 88) Кичә генә сатып алдым...
- 89) Киез ката булмаган...
- 90) Өй түрендә талыгыз...
- 91) Сөмбел ансамбле җырлый...
- 92) Сандугачым, гүзәлем...
- 93) Сары күлмәкләр килешә...
- 94) Сандугачлар су эчәләр...
- 95) Урманнарга чыгып бастың...
- 96) Чәчең чылбыр...
- 97) Чалгы яный...
- 98) Яңа ел бәйрәме җитте...
- 99) Яшелчәләр арасында...

Инструменталь көйләр:

- 100) Авыл көе
- 101) Әртил көе
- 102) Бию көе
- 108) Бию көе
- 109) Бию көе
- 105) Бию көе
- 106) Барда көе
- 103) Ишим көе
- 110) Ирләр бию көе
- 111) Кызлар бию көе
- 104) Үлмәс җыр
- 112) Авыл көе
- 113) Бию көе
- 114) Тол буйлары
- 115) Уракчы кыз

Сөрән көйләре

1. Биек күпер асларында...

♩ = 80

1. Би - ек кү - пер а - сла - ры - нда,
 си - ке - ло - рик юк дип, бе - ло - мсең.
 Ай - най ла ми - нем га - зиз ба - нта,
 ша - (р)тлы - кла - рым юк дип, бе - ло - мсең.

2. Һа - ва - дин ки - лер ай, ка - зла - рның,
 Ка - на - тла - ры ту - лы ба - ла - выз.
 Са - ғы ну тү - гел, са - рга - я - быз,
 Ку(е) - ны - бы - зда ай, кан ба - ла - гыз.

1. Биек күпер асларында.
 Сикеләрик юк дип, беләмсең. (2)
 Ай-най ла минем газиз башта.
 Ша(р)тлыкларым юк дип, беләмсең. (2)
2. һавадин килер ай, казларнын,
 Канатлары тулы балавыз. (2)
 Сагыну түгел, саргаябыз.
 Куеныбызда ай, кан балагыз. (2)

2. *Жырла да гнай диен, сез әйтәсез...*

$\text{♩} = 80$

1. Жы - рла да гнай ди - еп, сез ә - йтә-сез.
 жы - рау - чы рай же - ке-ртлә без ү - дә.
 жы - рау - жы лай же - ке-ртлә без ү - дә.

2. Си - ке - ре - шәй то - рып, бер с - рла - сак,
 күп жы - рау - чый ла ды-йгна ким тү - гел.
 күп жы - рау - чый ла ды-йгна ким тү - гел.

3. Ых, ми - дү - нкәй з ми - ну - на ту - ша - мый,
 күп ку - на - клар се - згә лә о - хша - мый.
 күп ку - на - клар се - згә лә о - хша - мый.

1. Жырда да гнай диен, сез әйтәсез.
 Жыраучы рай жекертлә без үдә,
 Жыраужы лай жекертлә без үдә.
2. Сикереп ләй торып, бер ерласак,
 Күп жыраучый ла дыйгна ким түгел. (2)
3. Ых, мидүнкәй минуна тушамый,
 Күп кунаклар сезгә лә охшамый. (2)
4. Жул тар булсай, карлар дин чабарбыз,
 Баш сау булса, малларный табарбыз.

3. Жырла да гнай дисәң...

$\text{♩} = 75$

1. Жырла да гнай дисәң,
бен жыраем жаным,
сүзеләйрең хисәң һадирәк.

2. Азикайлардин,
күпләр булсай жаным,
гаепләргәй һалман һәдирәт.

1. Жырла да гнай дисәң.
Бен жырлаем жаным.
Сүзеләйрең хисәң һадирәк. (2)
2. Азикайлардин.
Күпләр булсай жаным.
Гәепләргәй һалман һәдирәт. (2)
3. Озон да гнай чыршый.
Ай, бүрәнәй, жаным,
Чаналаргай салсаң, сөйрәләй. (2)
4. Ышбу жингәй биргән.
Тастималкай, жаным,
Буеннар дин жиргәй сөйрәләй. (2)

5. Ышбу жингэй биргән.
Тастималкай, жаныем.
Килер дә генэй микән биш мыскал. (2)
6. Тастималкайларын,
Битләр кисәр, жаныем.
Кисәкләрей (һ)аның бер сумлык. (2)
7. Кисәкләрей аның.
Ай, бер сумлык, жаныем.
Ышбу жингэй булыр мең сумлык. (2)
Чабай жилэй килэй күп жургай.
Ходаем бирсэн гомерең күп жылгай.

4. Ишеклар дин кереп, саләм биреп...

$\text{♩} = 80$

8 1. И - ше - кә - рдин ке - реп, са - ләм би реп,
8 тү - рлә - ре - нәй тү - ге - лә ү - зе - нә,
8 тү - рлә - ре - нәй тү - ге - лә ү - зе - нәй.
8 Бал дин да гна та - тлы (ла) сү - зе - нәй.

8 2. О - зон да гнай чыршы, ай, бүрәнә,
8 А - тлар да гнай са - лсаң сүрәлә,
8 А - тлар да гнай са - лгач ла сүрәлә.

8 3. Жиңгәчәйләр биргән ай, тастыймал,
8 Я - ра - ннар дин жи - рләргә сүрәләй,
8 Я - ра - ннар дин жи - рләргә сүрәлә.

1. Ишеклардин кереп, саләм биреп.
Түрләренәй түгелә үзенә. (2)
Бал дин да гна татлы (ла) сүзенәй. (2)
2. Озон да гнай чыршы, ай, бүрәнә.
Атлар да гнай салсаң сүрәлә.
Атлар да гна салгач ла сүрәлә.
3. Жиңгәчәйләр биргән ай, тастыймал.
Яранныр дин жирләргә сүрәләй. (2)

5. Озонны чыршый, бүрәнә...

$\text{♩} = 100$

1. О - зо - нны чы - р(ы) - шый бү - рә - нәй,
 Ча - на - ла - ргай са - лсаң, сү - рә - ләй,
 ча - на - ла - ргай са - лсаң, сү - рә - ләй.

2. Жи - нгә - чә - ем би - ргән та - стый - ма - лым,
 Бу - е - ннар - гай са - лсаң сү - рә - ләй.

1. Озонны чыршый, бүрәнәй.
 Чаналаргай салсаң сүрәләй. (2)
2. Жингәчәем биргән тастыймалым,
 Буеннаргай салсаң сүрәләй.

6. Озон ла чыршы...

$\text{♩} = 70$

8 1. О - зон (ла) чы - ршы, ай, бү - рә - нә,
8 ча - на - ла - рга са - лсаң ла сү - рә - лә.

8 2. Ко - да - лар би - ргән та - стый - мал - лар,
8 Бу - ен - лар - га са - лсаң (ла) сү - рә - лә,
8 бу - ен - лар - га са - лсаң (ла) сү - рә - лә.
8 А - лай и - тмэй, бо - лай (ла) бу - ла мы?
8 А - зрак э - чмэй жы - рылаң (ла) бу - ла мы?

1. Озон ла чыршы, ай, бүрәнә.
Чаналарга салсаң ла сүрәлә. (2)
2. Кодалар биргән тастыймаллар.
Буенларга салсаң ла сүрәлә. (2)
Алай итмэй, булай ла буламы?
Азрак эчмэй, жырылаң ла буламы?
3. Кодалар кеше иркәлә була,
Утыра ла түрнең башларында.
Утыра түрнең башкайларында.
4. Кодаларның ла, ай, атлары.
Сызгырманчә генә лә су эчмэй. (2)
5. Кодалар кеше иркәлә була,
Жырыламинчә генә лә бал эчмэй. (2)

7. Озонны чыршы, ай, бүрәнә...

$\text{♩} = 70$

8 1. О - зо - шы чы - р(ы) - шы, ай, бү - рә - нә,

8 бү - кө - ннә - ргә са - л(ы) - сам, сү - рә - лә - ү.

8 2. Жи - цгә - чэй би - р(е) гән та - сти - ма - лым,

8 му - е - нна - рга са - л(ы) - сам, сү - рә - лә.

1. Озонны чыршы ай, бүрәнә.
Бүкәннәргә салсам, сүрәләү. (2)
2. Жиңгәчэй биргән тастымалым,
Муеннарга салсам, сүрәлә. (2)

8. Озонна чыршы, ай, бүрәнәү...

$\text{♩} = 70$

1. О - зо - нна чы - ршы, ай, бү - рә - нә - ү
 ч а - па - ла - рга са - лсам, сү - рә - ләү,
 ч а - па - ла - рга са - лсам, сү - рә - ләү.

2 Жи - нгә - чәй би - ргән та - сти - ма - лым,
 Му - е - ны - ма э - лсәм жи - ргә сү - рә - ләү.

1. Озонна чыршы, ай, бүрәнәү
Чаналарга салсам, сүрәләү. (2)
2. Жингәчәй биргән тастималым.
Муеныма элсәм, жиргә сүрәләү, (2)
2. Ош була өйнен күтәрмәсе.
Барысы да имән агачу. (2)
4. Ош була өйнен хужалары
Барысы да кәккүк баласу. (2)
5. Тастымал башы бигрәк матур,
Кижейләре бардыр биш мыскал. (2)
6. Булса да була, ай биш мыскал,
Жишәкәе бардыр ун мыскал. (2)
7. Безләрлә килдек, ай сезләргә.
Бүләк бирерләр дип, безләргәү. (2)

Әртил көйләре

9. Әти васыятын тотам...

$\text{♩} = 75$

1. Ә - ти ва - сы - я - тын то - там,
 ак а - тла - рга а - тла - нам.
 Я - кын ту - га - нна - рым бе - лән.
 ку - а - нам да, ша - тла - нам.

2. Са - ры, са - ры ки - гәннәр.
 А - лар ка - йдин ки - гәннәр.
 А - ларны сез та - ны - мыйсыз.
 А - лар бе - знең ко - да - лар.

1. Әти васыятын тотам.
 Ак атларга атланам.
 Якын туганнарым белән.
 Куанам да. шатланам,
2. Сары, сары кигәннәр.
 Алар кайдин килгәнгәр.
 Аларны сез танымыйсыз,
 Алар безнең кодалар.
3. Безнең кодалар кемгә охшаган.
 Кемгә охшаган кем төсле.
 Ал чәчәк ата торган.
 Зәгәфүрән гөл төсле.

10. Без урамнан үткән чакта...

♩ = 50

1. Без у - ра - мнан ү - ткән чак - та,
 кү - тө - ре - лде то - ма - ннар,
 тө - ре - лде то - ма - ннар.
 Без ки - тө - без сез ка - ла - сыз,
 сау - бу - лы - ыз ту - га - ннар,
 бу - лы - ыз ту - га - ннар.

1. Без урамнан үткән чакта,
 Күтәрелде томаннар. (2)
 Без китәбез, сез каласыз.
 Саубулыгыз туганнар. (2)

2. Суга барсаң иртәрәк бар,
 Көндөз сулар комлана. (2)
 Бик бәхетле булса гына,
 Тусын икән кыз бала. (2)

3. Әйдә иркәм, су читенә,
 Бөдрә чәчәң тарарсың. (2)
 Син тарарсың, мин жырлармын,
 Күңеләң тулса еларсың. (2)

11. Безнең урам түбән таба...

$\text{♩} = 80$

1. Бе - знең у - рам тү - бәң та - ба, ду - сла - рым,
 Ы - сто - лба - сын кем ку - йган,
 Са - нду - гач ба - ла - сы.

2. Ки - тә - сөм ки - леп ки - тмә - ем, ду - сла - рым,
 Ту - ган и - лдин кем ту - йган,
 Са - нду - гач ба - ла - сы.

1. Безнең урам түбән таба, дусларым,
 Ыстолбасын кем куйган,
 Сандугач баласы.
2. Китәсем килеп китмәем, дусларым,
 Туган илдин кем туйган,
 Сандугач баласы.
3. Жилфер яфыр итүе, дусларым,
 Жилнең алып китүе,
 Сандугач баласы.
4. Күңелле дус-ишләр белән, дусларым
 Бергә гомер итүе.
 Сандугач баласы.

5. Алтын микән, көмеш микән, дусларым,
Мәдерәсә долдылы,
Сандугач баласы.
6. Син Самарканд кошы булсаң, дусларым,
Мин Бухара былбылы,
Сандугач баласы.
7. Камзол кимей, ни кияем, дусларым,
Бар кигәнем, шул булгач,
Сандугач баласы.
8. Сезгә килмей, кемгә килим, дусларым.
Яратканым сез булгач,
Сандугач баласы.

12. Бик арганың ушалачы...

♩=80

1. Бик а - рга - ның у - ша - ла - чы,
 Та - я - нга - ның тал ба - шый.
 Бик са - гы - нсан а - йга ка - рыйм,
 А - йның да я - лгыз ба - шый.

2. На - ва - ла - рда ма - мык о - ча,
 Кү - гә - рчен ка - гы - нга - нда.
 Юк, ка - на - тым, о - ча - лмый - мын,
 Ни - ка - дәр са - гы - ша - ыда.

- | | |
|---|---|
| 1. Бик арганың ушалачы.
Таянганың тал башый.
Бик сагынгач айга карыйм.
Айның да ялгыз башый. | 3. Күгәрченнең шунсы жәмле.
Ак түзеге бар түшндә.
Әллә ниләр күрмәсәммей.
Шунда йөзәм төшемдә. |
| 2. наваларда мамык оча.
Күгәрчен кагынганда.
Юк, канатым, очалмыймын.
Никадәр сагынганда. | 4. Жырла дисәң, мин жырлыймын
Унны да, тугызны да.
Мәкнең ал чәчкәсей кебек.
Күрәм барыгызныдай. |
5. Күгәрчен ни тотып алып.
Киртәлек тин. чүрлек тин.
Ашау, эчү, уйнау, көлү,
Барда күңел көрлек тин.

13. *Жирәнчэй атым...*

$\text{♩} = 70$

1 Жи - рән - чэй а - тым, же - зләр же - гән,
Ким э - шлэ - сэм, ки - лешер ми - кән.
Ким э - шлэ - сэм, ки - лешер ми - кән.
Сез ду - слар - дан гы - на, а - лла - ры - нда,
Мин жы - рла - сам ки - лешер ми - кән.

2. Ал ки - рә - кмей, бе - зләр гөл бу - лгач.
Жат ки - рә - кмей, ту - га - ннар сез бу - лгач.
А - лып, са - лып, бу - лмый да бе - лә - кне,
Хо - да - ем ка - бул и - тмә - де те - лә - кне.

1. Жи́рәнчэй атым, жезләр жегән,
Ким эшлэсэм, килешер микән.
Сез дуслардан гына, алларында,
Мин жырласам, килешер микән.
2. Ал кирәкмей, безлэргә гөл булгач.
Жат кирәкмей, туганнар сез булгач.
Алып, салып булмый ла беләкне,
Хо́даем кабул итмәде теләкне.
3. Аклы гына ситца күлмәгемнәң.
Бил баулары гына ла киң түгел.
Кешеләрдин кеше һич ким түгел.
Тик бәхеткәйләрем нә тиң түгел.

14. Ишегалдым эжил капка ла...

♩ = 85

1. И - ше - га - лдым жыл ка - пка ла, //

И - ше - га - лдым жыл ка - пка. ▽

А - чы - ла яб(ы) - ла жыл ка - пка ла,

А - чы - ла яб(ы) - ла жыл ка - пка.

2. Сез ба - ры - нда — сез эгә ка - рыйм, //

Сез ба - ры - нда — сез эгә ка - рыйм, ▽

Кемгә карыйм сез юкта ла,

Кемгә карыйм сез юктан.

- | | |
|---|--|
| 1. Ишегалдым жыл капка (ла).
Ишегалдым жыл капка.
Ачыла яб(ы)ла жыл капка (ла).
Ачыла яб(ы)ла жыл капка. | 4. Сезнең баскан эзегездә.
Сезнең баскан эзегездә.
Зәгафүрән гөл үсә (лә).
Зәгафүрән гөл үсә. |
| 2. Сез барында сезгә карыйм,
Сез барында сезгә карыйм.
Кемгә карыйм сез юкта (ла).
Кемгә карыйм сез юктан. | 5. Бәреп ектым үрдәкне (лә),
Бәреп ектым үрдәкне.
Ваткан өчен чүлмәкне (лә).
Ваткан өчен чүлмәкне. |
| 3. Алтын кайчы ал кисә (лә),
Алтын кайчы ал кисә (лә).
Көмеш кайчы гөл кисә (лә).
Көмеш кайчы гөл кисәм. | 6. Бер кайчан да онытмамын.
Бер кайчан да онытмамын.
Сездән күргән хөрмәтне (лә).
Сездән күргән хөрмәтне. |

15. Кунаклар сезгә ниләр хәжәт...

$\text{♩} = 65$

1. Ку - на-клар сөз - гә ни - ләр хә - жәт,
 Мә - кәр - жә - дән ки - лгән ма - лым юк,
 И - де - л(лә) ка - мы - шый,
 И - де - л(лә) ка - мы - шы - (ы)й,
 А - ккош - лар та - вы - шый.

1. Кунаклар сезгә ниләр хәжәт.
 Мәкәржәдән килгән малым юк.
 Идел (лә) камышый,
 Идел (лә) камышый,
 Аккошлар тавышый.
2. Жәннәрем бүлеп бирер әйдем,
 Жәндән үзгә жөрер лә хәлем юк,
 Идел (лә) камышый,
 Идел (лә) камышый,
 Моңны ла тавышый.
3. Икеләй аккош килеп төштей,
 Иделләрне болгатыргадыр,
 Идел (лә) камышый,
 Идел (лә) камышый,
 Аккошлар тавышый.
4. Ярый ла әле, сез килгәнсез,
 Күнелләрне жувагырлыктай.
 Идел (ла) камышый,
 Идел (лә) камышый,
 Моңны ла тавышый.

Туй жырлары**16. Ал да үстердеклә без...**

$\text{♩} = 75$

8 1. Ал да үс(е) - ге - рдек (лә) без,
8 го - леп дә үс(е) - кә - рде - к(е) без.
8 Ко - да ко - да - гый бу - лы - рга.
8 ба - рын(ы) да үс(е) - кә - рдек без.

8 2. Ал ү - с(е) - ке - ре - ргә ки - рәк,
8 Гөл ү - с(е) - ке - ре - ргә ки - рәк.
8 Ко - да ко - да - гый бу - лы - рга,
8 Ул ү - с(е) - те - ре - ргә ки - рәк

1. Ал да үс(е)гердек (лә) без,
Гөлен дә үс(е)кәрдек(е) без.
Кода кодагый булырга,
Барын(ы) да үс(е)кәрдек без.
2. Ал үс(е)керергә кирәк,
Гөл үс(е)керергә кирәк.
Кода-кодагый булырга,
Ул үс(е)герергә кирәк.

17. Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрэрэй...

$\text{♩} = 110$

8 1. Ай, и - ке - гез, и - ке - гез (лә), Чем - чү - чү - рә - рэй.

8 И - ке - ге - знең би - те - гез шул, Ка - ку - ку - ка.

8 2. И - ке - ге - здә пар ки - лгән - сез, Чем - чү - чү - рә - рэй.

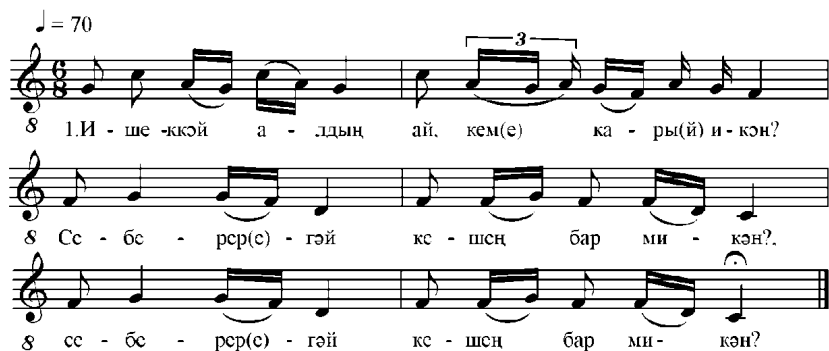
8 Ти - гез го - мер и - те - гез шул, Ка - ку - ку - ка.

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music. The first two staves correspond to the first line of lyrics, and the last two staves correspond to the second line. The music is written in a 2/4 time signature, with a tempo marking of quarter note = 110. The melody is simple and folk-like. The lyrics are in Tatar and describe a scene of a man and a woman.

1. Ай, икегез, икегез (лә), Чемчүчүрэрэй.
Икегезнең битегез шул, Какукука.
2. Икегездә пар килгәнсез, Чемчүчүрэрэй.
Тигез гомер итегез шул, Какукука.
3. Сандугач идем илемдә, Чемчүчүрэрэй.
Сайрый торган жиремдә шул, Какукука.
4. Янадан сандугач булырыем, Чемчүчүрэрэй.
Кайтсам туган илемә шул, Какукука.

18. Ишеккэй алдың...

$\text{♩} = 70$



8 1. И - ше - жкэй а - лдың ай, кем(е) ка - ры(й) и - кән?

8 Се - бе - рер(е) - гэй ке - шен бар ми - кән?

8 се - бе - рер(е) - гэй ке - шен бар ми - кән?

1. Ишеккэй алдың ай, кем(е) карый икән?
Себерер(е)гэй кешен бар микән? (2)
2. Без утырып лай килгән пар атларный.
Тотар гынай кешен бар микән? (2)
3. Күтәрмән биек, ай, менәргэй,
Ишеккәен нәкыз керергэй. (2)
4. Жегетләр, кызлар юл бирегез,
Кунак илләр сурап чыгаргай. (2)
5. Безләрней мондай күп жырлатман.
Өйләргә кергәч, җавап бирәлмәм. (2)
6. Чемылдыкларың, ай бик сирәк,
Чебен генә кермәс диемсез. (2)
7. Безләрнең кияү шундый зирәк,
Сикереп кенә кермәс диемсез. (2)
8. Чемылдыкларың ай, бүз кибек,
Ик(е)-өч читкәйләрәй күз кебек (2)
9. Жегетләр алмаң калган хатын,
Зәүмәтләрәй булмас кыз кебек. (2)
10. Ишеккэй алдың, ай рәшәткә,
Кулда гына яшел перчәткә. (2)
11. Кодалар безнең (лә), артта калдый.
Кайтып кыйна килик бер шәпкэй. (2)

19. Кодагый микән, бу кеше лә...

$\text{♩} = 75$

8 1. Ко - да - гый ми - кән, бу ке - ше лә,
 8 ко - лә ми - кән түн ты - шый.
 8 Ко - да - гый бу - лып йө - рер(е) - лә - ргә,
 8 кә - лдән ки - лми күп ке - шей.

8 2. Ко - да - гы - йлар ки - лгә - ннәр шул,
 8 Жи - нсез ка - мзул ки - гә - ннәр.
 8 А - шар ө - чен ки - лмә - гә - ннәр,
 8 Сы - пар ө - чен ки - лгә - ннәр.

1. Кодагый микән, бу кеше лә,
 Көллә микән түн тышый.
 Кодагый булып йөрер(ләр)гә,
 Кәлдән килми күп кешей.
2. Кодагыйлар килгәннәр шул,
 Жиңсез камзул кигәннәр.
 Ашар өчен килмәгәннәр,
 Сынар өчен килгәннәр.

20. Кодагый имеш бу кешеу...

♩ = 70

1. Ко - да гый ни меш бу ке - шеу,
Хә - лвәу ге - нә а - ның тун ты - шыу,
Хә - лвәу ге - нә а - ның тун ты - шыу.
Ко - да - гый - лар бу - лып йө - рер - гәй,
Хә - лә - ре - шән кил - мей күп(е) ке - шей.

2. Ко - да ла - рым ки - лгән ай, ат бе - лән,
Ке - сә - лә - ре ту - лы хат бе - лән.
Ке - сә - лә - ре ту - лы хат бе - лән.
Ко - да - ла - рым ки - лгән ай, ат бе - лән,
Сө - үлә - шә - сөм ки - лми ят бе - лән,
Сө - үлә - шә - сөм ки - лми ят бе - лән.

1. Кодагый имеш бу кешеу,
Хәлвәү генә аның тун тышыу. (2)
Кодагыйлар булып йөрергәй,
Хәлләрәннән килмей күп(е) кешей. (2)

2. Кодаларым килгән ай, ат белән,
Кесәләре тулы хат белән. (2)
Кодаларым килгәч ай, ат белән,
Сөүләшәсөм килми ят белән. (2)

21. Моңлы көйләр белән өзеп...

♩ = 70

Мо - нлы кө - йләр бе - лән ө - зеп,
 Һай, го - ме - рем ки - ттей у - зып,
 Яшь ча - ғы - мда е - рла - ми - нчә.
 Һай, го - ме - рем ки - ттей у - зып,
 Яшь ча - ғы - мда е - рла - ми - нчә.

2. Мин карт бу - лсам, һа - ма - нда
 Жы - рлап жи - бә - рәм са - ба - нда,
 Тү - зми кү - н(е)лем бу за - ма - нда,
 Жы - рла - ми - нчә мо - нлан - ми - нчә.
 Тү - зми кү - н(е)лем бу за - ма - нда,
 Жы - рла - ми - нчә мо - нлан - ми - нчә.

1. Моңлы көйләр белән өзеп,
 Һай, гомерем киттей узып,
 Яшь чагымда ерламинчә.
 Һай, гомерем киттей үзып,
 Яшь чагымда ерламинчә.

2. Мин карт булсам һаманда,
 Жырлап жибәрәм сабанда,
 Түзми күнелем бу заманда.
 Жырламинчә моңланминчә,
 Түзми күнелем бу заманда,
 Жырламинчә моңланминчә.

22. *Мыл буйларындаек күп йөрдем...*

♩ = 70

8 1. Мыл бу - йла - ры - нда - ек, күп йө - р(е) - дем.
8 Шо - мы - ры - тин га - шый - клай ү - ре - ргэй.

8 2. Йо - мы - шлар та - бып, хө - ллөр те - зеп,
8 Мин ки - лдем дей се - злө - рне кү - ре - ргэй.
8 Күп ма - ал ки - рәк Бу - ха - ра ү - тө - ргәү,
8 Һич бе - лмә - ем ни - хәл ләй и - тө - ргэй.

1. Мыл буйларындаек, күп йөр(е)дем.
Шомырытын гашыйк лай үрергэй. (2)
2. Йомышлар табып, хәлләр тетеп,
Мин килдем дей сезләрней күрергэй. (2)
Күп маллар кирәк Бухара үтәргәү,
Һич белмәем нихәл ләй итәргэй. (2)
3. Каенсарларга керәек.
Каенсарларны гына лай ботаек. (2)
4. Бу дөнья безгә ике килмәс,
Уңайлары килсә ләй сүтәек. (2)
5. Чемылдыкларың, ай бик сирәк.
Чебен генәй кермәс ләй дийемсең. (2)
6. Безнең жинги, ай бигрәк оста.
Сикереп кенәй кермәс ләй дийемсең. (2)
7. Чемылдыкларың, ай бик сирәк.
Чебен генәй кермәс ләй дийемсең. (2)

Солдат озату жырлары

23. Алмагачлар чәчәк аткан чакта...

$\text{♩} = 85$

8 1. Ал - ма - га - члар чә - чәк ат - кан ча - кта,
 8 ел - га (өсте - ннән то - ма - ннар ак - ты.
 8 Чы - гып би - е - ккә би - ек яр ба - шы - на,
 8 Кә - ри - мә - кәй би - е - ккә ба - сты.

8 2. Чы - кты да ул е - рла - рын е - рла - ды,
 8 Сә - хрә - дә - ге бө - ркет ту - ры - нда.
 8 А - ның я - зган ка - де - рле сү - злә - ре,
 8 А - ның я - зган ка - ты ту - ры - нда.

1. Алмагачлар чәчәк аткан чакта,
 Елга (өстеннән томаннар акты.
 Чыгып биеккә, биек яр башына,
 Кәримәкәй биеккә басты.
2. Чыкты да ул ерларын ерлады,
 Сәхрәдәге бөркет турында.
 Анын язган кадерле сүзләре,
 Аның язган каты (хаты) турында.
3. Хәтерлә син егет, авыл кызын,
 Һәм ишетсен анын ерларын.
 Чыгып биеккә, биек яр башына,
 Кәримәкәй биеккә басты.

24. Әйдә барыйк Арчага...

$\text{♩} = 80$

1. Ә - йдә ба - рыйк А - рча - га (ла),
са - тин а - лык ча - ршау - га.
Чит жи - рлә - рдә йөр(с) - сә - мдә,
шө - кер и - тәм баш сау - га.

2. Жа - ны - ка - ем, и - лдән ки - ткәч,
Кү - рмә - дем мин бер ка - лач.
И - ркә - лә - ргә и - рең бу - лмас,
Со - лда - тка бу - лып ка - лгач.

1. Әйдә барыйк Арчага ла,
Сагин алык чаршауга.
Чит жирләрдә йөр(с)әмдә,
Шөкер итәм баш сауга.
2. Жаныкаем, илдән киткәч,
Күрмәдем мин бер калач.
Иркәлэргә ирең булмас,
Солдатка булып калгач.
3. Ыснарядлар ярылганда,
Жимерелә калалар.
Чит жирләрдә ятып калсам,
Ятим калыр балалар.
4. Агач мылтык, жиз пат(ы)рон.
Салабыз да, атабыз.
Тездән башлап суга кереп,
Окопларда ятабыз.
5. Әнкәм иртә тор сана,
Самоварың куй сана.
Исэн йөрөп, сау кайтсын,
Хәр дога кыл сана.
6. Алай итәрбез эле лә,
Болай итәрбез эле.
Октябрь бэйрәмнәренә,
Кайтып житәрбез эле.

25. Без урамнан узган чакта...

$\text{♩} = 60$

1. Без у - ра - манн уз - ган ча - кта,
 а - чу - ла - манн ба - ба - йлар,
 а - чу - ла - манн ба - ба - йлар.
 А - чу - ла - нма - гыз ба - ба - йлар,
 без ки - тә - без ма - ла - йлар,
 без ки - тә - сә ма - ла - йлар.

2. Ка - за - рма би - рек бу - лса да,
 Ко - шлар о - йя я - са - мый,
 ко - шлар о - йя я - са - мый.
 Ал(ы) бу - л(ы) - са - да, го - л(е) бул(ы) - са - да,
 Ту - га - н(ы) и - лгә о - шма - мый,
 ту - ган и - лгә о - шма - мый.

1. Без урамнан узган чакта,
 Ачулманмаң бабайлар. (2)
 Ачулманмагыз бабайлар,
 Без китәсе малайлар. (2)

2. Казарма биек булса да,
 Кошлар оя ясамый. (2)
 Ал булса да, гөл булса да,
 Туган илгә охшамый. (2)

26. Военкомат баскычларын...

$\text{♩} = 100$

1. Во - е - нко - мат ба - скы - чла - рын, ∇
 Та - пта - мам ди - гән и - дем.
 Ту - ып ү - скән а - вы - лы - мны,
 Та - шла - мам ди - гән и - дем.

2. Во - е - нко - мат ба - скы - чла - рын, ∇
 Та - пта - рга ту - ры ки - лде.
 Ту - ып ү - скән а - вы - лы - мны,
 Та - шла - рга ту - ры ки - лде.

1. Военкомат баскычларын,
 Таптамам дигән идем.
 Туып үскән авылымны,
 Ташламам дигән идем.
2. Военкомат баскычларын,
 Таптарга туры килде.
 Туып үскән авылымны,
 Ташларга туры килде

27. Самоварым кайнар эле...

$\text{♩} = 80$

1 Са - мо - ва - рым ка - йнар э - ле,
 чы - бык сы - нды - рып са - лсаң,
 Ә - ти - кә - ем ка - йтыр ә - ле,
 по - шта бе - лән хат са - лсам.

2 Тор е - лга - сы ко - т(ы)рып а - га,
 Со - вет кү - пер са - лды - рды.
 Рә - хмәт я - усун Ста - ли - нга,
 Сы - с - реыз да ка - лды - рды.

1. Самоварым кайнар эле,
 Чыбык сындырып салсаң.
 Әтикәем кайтыр эле,
 Пощта белән хат салсам.

2. Тор елгасы котырып ага,
 Совет күпер салдырды.
 Рәхмәт яусын Сталинга.
 Сыерсыз да калдырды.

28. *Солдат итеп алдылар...*

$\text{♩} = 90$

1. Со - лдат и - теп а - лды - лар шул,
 Би - лгә ка - еш са - лды - лар шул,
 би - лгә ка - еш са - лды - лар,
 Ба - хе - тсе - хта - рне а - лды - лар.
 бо - хе - тле - ләр ка - лды - лар.

2. Ө - ти ә - ни я - зы - гыз хат,
 Кош та о - ны - тмый ба - ла - сын.
 Ха - тка ка - ршы хат я - за - рбыз,
 А - лгач Бе - рлин ка - ла - сын.

1. Солдат итеп алдылар, шул.
 Билгә каеш салдылар шул.
 Билгә каеш салдылар.
 Бәхетсезләрне алдылар.
 Бәхетлеләр калдылар.

2. Өти-әни языгыз хат.
 Кош та онытмый баласын.
 Хатка каршы хат язарбыз,
 Алгач Берлин каласын.

29. Сау бул инде Кояново...

♩ = 90

8 1. Сау бул и - нде Ко - я - но - во,
8 Сә - фәр та - ула - рың бе - лән.
8 Рә - хә - тләнәп йө - рьял - ма - дым,
8 Сө - йгән я - рла - рым бе - лән.

8 2. Сау бул и - нде Ко - я - но - во,
8 Сә - фәр та - ула - рың бе - лән.
8 Сө - йгән я - рым кө - теп ка - лды,
8 Я - кып ду - сла - рым бе - лән.

1. Сау бул инде Кояново,
Сәфәр тауларың белән.
Рәхәтләнәп йөри алмадым,
Сөйгән ярларым белән.
2. Сау бул инде Кояново,
Сәфәр тауларың белән.
Сөйгән ярым көтеп калды,
Якын дусларым белән.

30. Туган җирем, әй, Сарашым...

$\text{♩} = 60$

8 1. Ту - га - н(ы) жи - рем, әй, Са - ра - шым,

8 си - ндә ка - лды тәү - ве - ге ка - ра - шым.

8 Си - ндә ка - лды тәү - ве - ге мә - хә - ппә - тем,

8 я - ш(е) л(е) к(е) мә - хә - пә - те - м(е) э - з(е) лә - ре.

1. Туган(ы) жирем, әй, Сарашым,
Синдә калды тәү(ве)ге карашым.
Синдә калды тәү(ве)ге мәхәббәтем,
Яшьлек мәхәббәтем эләрә.
2. Сандугачлар сайрый әй, кыяда
Урал бөркетләре ояда,
Җаннарыма якин дуслар белән
Яши алсам идем дөньяда.

Мөнәжәтләр

31. Аллаһемә, салигалә...

$\text{♩} = 80$

1. А - лла - һе - мә са - ли - га - лә, са - е - ди - нә,
 Мә - хә - мә - де - мнә ге - нә ө - ммә - ем,
 Вә - га - ләй - һи - һим сә - хби - хим.
 Вә - сә - хби - хим вә - ссә - лим.

2. А - лла - һе - мә, си - ли - га - лә, си - е - ди - нә,
 Мә - хә - мә - де - мнә ге - нә ө - ммә - ем,
 Вә - га - ләй ай - һим сәх - би - хим,
 вә - ссә - лим.

1. Аллаһемә, салигалә, саединә,
 Мәхәмәдемне генә өммәем,
 Вәгаләйһиһимсәхбихим,
 Вәсәхбихимвәссәлим.
2. Аллаһемә, салигалә, саединә,
 Мәхәмәдемне генә өммәем,
 Вәгаләйаайһим сәхбихим
 Вәссәлим.

32. Аллаһемә, салигалә, саединә...

The musical score is written in 6/8 time with a tempo marking of quarter note = 95. It consists of three staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody features eighth and sixteenth notes, with two triplet markings over the final two measures. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth and sixteenth notes. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the notes.

♩ = 95

А - лла Һе - мә са - ли - га - лә, са - е - ди - нә,

Мө - хә - ммә - ди ө - ммә - ди - с ө - ммө - с, вә - га - лә,

А - лий вә - са - гбин вә - сса - лим.

Аллаһемә салигалә, саединә,
Мөхәммәди өммедис өммөс, вәгалә,
Алий вәсагбин вәссалим.

33. Салават айту...

$\text{♩} = 80$



8 Ә - ссә - лә - тем вә - сса - лә - әм бу - лсын си - на,
8 я, Мө - хә - ммәт!

8 А - лли - нә - ле ә - сха - бе - нә.

8 Ә - ссә - лә - тем вә - сса - лә - әм бу - лсын си - на,
8 я, Мө - хә - ммәт!

8 А - лли - нә - ле ә - сха - бе - нә.

Әссәләтем вәссәләәм булсын сина,
Я, Мөхәммәт!
Аллиңәле әсхәбенә.

34. *Әлхәм укыек...*

$\text{♩} = 80$

8 1. Ә - лхәм у - кы - ек, таң сы - зы - лган - да.
8 Ра - шем я - рдәм бир, сы - рхап я - ткан - да.

8 2. Ә - лхәм у - кы - ек, таң сы - зы - лган - да.
8 Ра - шем я - рдәм бир, я - син я - ткап - да.

1. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, сырхап ятканда.
2. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, ясин чыкканда.
3. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, жаным чыкканда.
4. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, киёмем салганда.
5. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, тәнем юганда.
6. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, кәфен кигәндә.
7. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, өйдин чыкканда.
8. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, гүргә куйганда.
9. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, ялгыз калганда.
10. Әлхәм укыек, таң сызылганда,
Раппем ярдәм бир, жавап алганда.

35. Әжәл әжиле...

♩ = 90

8 1. Ә - жәл жи - ле и - сә то - рыр,
8 Ва - к(ы)ты йе - ткәп кү - ча то - рыр.
8 Си - нең гу - мрәң ни - чә то - рыр,
8 Тә - үбә и - теп кә - лбең са - ткыйл.

8 2. Яшь го - ме - рләр жи - тди ү - тәр,
8 Ка - ры - йлы - кның хә - лей жи - тәр.
8 А - лда - ндык бит бу дө - нья - га.
8 Го - ме - рлә - ре - без а - ек ү - тәр.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Әжәл жиле исә торыр,
Ва(к)ыты йеткән күчә торыр.
Синәң гүмрәң ничә торыр,
Тәүбә итеп кәлбең саткыйл.</p> | <p>3. Бүләнләр чәчәк атадыр,
Коелып жиргә ятадыр.
Карый-карый һәм каладыр,
Язын дин күзинә кергәч.</p> |
| <p>2. Яшь гомерләр житди үтәр,
Карыйлыкның хәлей житәр.
Алдандык бит бу дөньяга,
Гомерләребез аек үтәр.</p> | <p>4. Гомербез шулай үтәр,
Яшь гомерләр үтеп китәр.
Йөзләребезнең нурий бегәр,
Кара жир астына кергәч.</p> |

36. Изге мәүлид мөнәҗәте...

♩ = 80

1. Дин ка - рдә - шләр син ич бе - згә,
 И - зге мә - үлид а - е ту - ды.
 Ша - тлык ту - лсын йө - зе - бе - згә,
 И - зге мә - үлид а - е ту - ды.

2. Рә - хмә - те - без бик зур жи - ргә,
 Күк йө - зән ка - пла - ды ак нур.
 А - чты бе - згә ту - ры, хак юд.
 И - зге мә - үлид а - е ту - ды.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Дин кардәшләр син ич безгә,
 Изге мәүлид ае туды.
 Шатлык тулсын йөзөбезгә,
 Изге мәүлид ае туды.</p> | <p>3. Шушы айда, Рәсүл туганда.
 Дөньяда нур балкып торды.
 Күкләрдә шартлыклар туды,
 Изге мәүлид ае туды.</p> |
| <p>2. Рәхмәтебез бик зур жиргә,
 Күк йөзен каплады ак нур.
 Ачты безгә туры, хак юл,
 Изге мәүлид ае туды.</p> | <p>4. Бу ай безгә бик зур бәйрәм,
 Дөньяга ул бик зур бәйрәм.
 Хөрмәт итик чын күнелдән,
 Изге мәүлид ае туды.</p> |

37. И, мөселманы...

$\text{♩} = 75$

1. И. мө - се - л(е) - ман(ы) кы - йыл гый - бә - дәт.
 Бу мө - бә - рә - к(е) жо - мга көн.
 Зе - кер и - ллә, кә - ле - бең са - фы - кыйл,
 Бу мө - бә - рә - к(е) жо - мга көн.

2. Әйт, Са - ла - ват ул - лы Мө - хә - ммәт,
 Мо - ста - фа - ның ру - хы - на.
 Ни - чә йөз кә - гьбә са - ва - бы,
 Бу мө - бә - рәк жо - мга көн.

1. И, мөселман(ы), кыйыл гыйбәдәт,
 Бу мөбәрәк(е) жомга көн.
 Зекер иллә, кәлебең сафыкыйл,
 Бу мөбәрәк(е) жомга көн.

2. Әйт, Салават, ул(ы) Мөхәммәт.
 Мостафаның рухына.
 Ничә йөз кәгьбә савабы,
 Бу мөбәрәк жомга көн.

38. Күтәрегез башымны...

$\bullet = 78$

1. Ку - тө - ре - геэ ба - шы - мны,
 Га - зра - иль - не ка - ры - ем,
 Га - зра - и - л(е) ки - л(е) - гән ку - на - (к)ка а - лы - рга,
 Ни - чек я - лгызын ба - ры - ем.

2. Бармас - мә - сән и - тө - рләр,
 И - лтеп гү - ргә ки - тө - рләр.
 Мин дин ка - лган э - шлә - ре - мә,
 Анда сү - һәл и - тө - рләр.

- | | |
|--|--|
| 1. Күтәрегез башымны,
Газраильнс карыем.
Газраил килгән кунакка алырга,
Ничек ялгызын барыем. | 4. Дуслар мине юарсыз,
Артык каты юагаыз.
Актык минутымны ятам,
Кәфенемне япмагаыз. |
| 2. Бармасмәсән итәрләр.
Илтеп гүргә китәрләр.
Мин дин калган эшләремә,
Анда сүһәл итәрләр. | 5. Жәһәт күлмәгемне дуслар,
Уйлап, чутлап алырсыз.
Таһәрәтләп, гөселләп,
Кәфенемә салырсыз. |
| 3. Жан ачысын күрербез,
Газраил жанны алганда.
Тагын хәсерәтем бар,
Гүрдә ялгыз калганда. | 6. Жәһәт түрдән алдылар,
Жыназама салдылар.
Гүр жанына житкәнчей,
Житмеш сөһәл сорадылар. |

39. Кеше өчен әвәлен...

♩ = 100

1. Ке - ше (ә)чен ә - вә - лен на - мус ди - гән,
 На - му - сы - ңны са - тып и - тмә, та - быш ди - гән. *v*
 Ба - йлык о - чен и - лен, ко - лен са - ткаи ке - ше,
 И - ке дө - ңья о - чен дә ул я - ыыз ди - гән.

2. И - ке - нче - ң кыйм - мә - тлө - сө ва - кыт ди - гән,
 Ва - кы - лыз да а - кыл я - ыгы та - кыр ди - гән. *v*
 Ва - кы - лсыз да на - мус та юк, и - ман да юк,
 Я - лга - ша ант и - теп, ба - рын са - тып ди - гән.

1. Кеше өчен әвәлен намус дигән.
 Намусыңны сатып итмә, табыш дигән.
 Байлык өчен илен, көнен саткан кеше.
 Ике дөнья өчен дә ул явыз дигән.
2. Икенчең кыйммәтлесе вакыт дигән.
 Вакылсызда акыл ягы такыр дигән
 Вакылсызда намус та юк, иман да юк.
 Ялганга ант итеп, барын сатып дигән.

3. Өченчең кыйммәтлесе әдәп дигән.
Әдәп көчле мәхәббәткә сәбәп дигән.
Әдәпсездә бәхет тә юк, тәүфик та юк,
Кеше ис(е)ме күтәрүе гажәп дигән.
4. Дүртенчең кыйммәтлең күңел дигән.
Күң(е)ле бозык кеше, кеше түгел дигән.
Бозыкларга жир өстенә асты яхшы,
Яшәмәдә үлеп жиргә күмел дигән.
5. Бишенчең кыйммәтлең сабыр дигән.
Сабыр кеше зур бәхетләр табыр дигән.
Бер до юкка ачуланып дөнья бозу,
Бер кайгыга, икенчегә салыр дигән.
6. Иң әүвәле кирәк нәрсә иман дигән,
Шәригатнең эшләренә инан дигән.
Шәригатнең эшләренә белмим дисәң,
Белмәгәнне белгәннәрдән өйрән дигән.
7. Алтынчысы кирәк нәрсә намаз дигән.
Намаз уку һәркемгә дә фарыз дигән.
Намаз уку артларыннан салават әйтсәң,
Һур кызлары каршы чыгып алыр дигән.
8. Жиденчесе кирәк нәрсә руза дигән,
Руза тоту һәркемгә дә фарыз дигән.
Руза тотмас, моңы булмас, моңы булмас,
Аһирәттә йөзе кара булыр дигән.

40. Кадер мәүлид каләм өчен...

$\text{♩} = 80$

1. Ка - дер мә - үлид кө - ләм о - чен,
 Пәй - га - мбәр - гә сә - лам о - чен,
 У - нси - гез мең га - ләм ө - чен,
 У - нси - гез мең га - ләм ө - чен,
 Шә - фә - гать я, Рә - су - лу - лла.

2. Ха - жи - ләр ту - фра - гы ө - чен,
 Жә - шә - тгә - ге ху - рлар о - чен,
 Га - шый - клар күз я - ше о - чен,
 Га - шый - клар күз я - ше о - чен,
 Шә - фә - гать я, Рә - су - лу - лла.

1. Кадер мәүлид кәләм өчен,
 Пәйгамбәргә сәлам өчен,
 Унсигез мең галәм өчен, (2)
 Шәфәгать я, Рәсуллула.
2. Хажиләр туграгы өчен,
 Жәннәттәге хурлар өчен,
 Гашыйклар күз яше өчен, (2)
 Шәфәгать я, Рәсуллула.
3. Кыямәт көне булганда,
 Мизаннар торырлар анда,
 Гамәлләрне үлчәгәндә, (2)
 Шәфәгать я, Рәсуллула.
4. Жәннәт ишеге ачылганда,
 Мөәминнәр коштай очканда,
 Кәүсәр шәрәбен эчкәндә, (2)
 Шәфәгать я, Рәсуллула.

41. Мәүлид көненә жыелыгыз...

♩ = 95

1. Мә - үлид кө - не - нә жы - йлы ы - гыз,
 Ка - дер хө - рмәт и - те - гез,
 Са - гә - дә - тлек кы - лы - гыз.
 Мә - рхә - бә хуш, ки - л(е) дең мә - рхә - бә.

2. Мә - үлид а - сн я - са - гыз,
 Сау бу - лга - нда ба - шы - гыз.
 Сө - йнеп я з - ше - гез, ка - рты - гыз,
 Мә - рхә - бә хуш, ки - л(е) - дең мә - рхә - бә.

1. Мәүлид көненә жыелыгыз,
 Кадер, хөрмәт итегез.
 Сагәдәтлек кылыгыз,
 Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.

2. Мәүлид аен ясагыз,
Сау булганда башыгыз.
Сөйнеп яшегез, картыгыз,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.
3. Укыек мәүлид бәетен,
Салаватны күп әйттик.
Бәйрәмен күркәм итик,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.
4. Мәүлид ясаган бер кеше,
Килсә кардәш, күршесе.
Саһирләрдән язарлар,
Жәннәткә һәм юл булып,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.
5. Сабылларның урыны жәннәт,
Белең аны даһи безгә.
Хакнабие ул мәрхәбә,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.
6. Саранлыклар кылмагыз,
Мәхрүм булып калмагыз,
Жәннәт булсын урыныгыз,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.
7. Елда бер килгән бәйрәмгә,
Рәхмәт итмәс ул мәңгә.
Саранлык кылган бәндәгә,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.
8. Мәүлид ясаган кешегә,
Рәхмәт явар башына.
Фәрештәләр килер каршыңа,
Мәрхәбә, хуш килдең мәрхәбә.

42. *Раппем, Аллам, диде Муса...*

$\text{♩} = 70$

1. Ра - шем А - ллам, ди - де Му - са,
 Ми - ца жә - шнәт бу - лыр ми - кән?
 Си - ца жә - шнәт бу - лыр Му - са,
 А - таң, а - наң ра - зый бу - лса.

2. Ра - ппем А - ллам, ди - де Му - са,
 Ми - ца жә - шнәт бу - лыр ми - кән?
 Си - ца жә - шнәт бу - лыр Му - са,
 Кыз ту - га - ның ра - зый бу - лса.

1. Раппем Аллам, диде Муса,
 Мица жәннәт булыр микән?
 Сица жәннәт булыр Муса,
 Атаң, анаң разый булса.

2. Раппем Аллам, диде Муса,
 Мица жәннәт булыр микән?
 Сица жәннәт булыр Муса,
 Кыз туганың разый булса.

3. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Күршеләрең разый булса.

4. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Хәләл жефетен разый булса.

5. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Гарипләрең хәлен белсәң.

6. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Кылган игелеген булса.

7. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Гамәлләрең дәрәс булса.

8. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Шаһитләргә дога кылсаң.

9. Раппем Аллам, диде Муса,
Миңа жәннәт булыр микән?
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Ходамның барлығын белсәң.
Сиңа жәннәт булыр Муса,
Раббемнең берлеген белсәң.

43. Утырмаек фикир белән...

♩ = 100

1. У - ты - рма - ек фи - кер бе - лән,
У - ты - ра - ек зе - кер бе - лән.
Хә - ләл ни - гъмәт хә - зер - лән - гән,
А - шыйк, э - чик до - гай бе - лән.

2. До - га бе - лән у - ты - рга - нда,
Фә - ре - шгә - ләр хә - зер а - нда.
Бе - ргә бе - ргә са - л(а)ват ә - йик,
Рә - хим кы - лыр рә - сү - лу - лла.

3. Рә - сү - лу - лла ба - рма - кла - ры,
А - лтын кө - мөш ты - рна - кла - ры.
Бе - ргә бе - ргә са - л(а)ват әй - тик,
Без бит дө - нъя ку - на - кла - ры.

4. Са - ла - ват көй аң бу - лыр көй,
Жә - нәт ө - чен а - выл ке - рер.

Са - л(а)ват ай - ткән бә - ндә - ләр - нең,
Йө - злә - ре ак бу - лыр а - нда.

5 Кә - ли - му - лла га - шыйк бу - лган,
Жа - ны - мны ай - лә - гел Ко - рбан.

Кә - ли - му - лла га - шыйк бу - лган,
Са - л(а)ват ай - тик ду - ела - рым.

1. Утырмаск фикер белән,
Утыраек зекер белән.
Хәләл нигмәт хәзерләнгән,
Ашыйк, эчик дога белән.
2. Дога белән утырганда,
Фәрештәләр хәзер анда.
Бергә бергә сал(а)ват әйтик,
Рәхим кылыр рәсүлүлла.
3. Рәсүлүлла бармаклары,
Алтын көмеш тырнаклары.
Бергә бергә сал(а)ват әйтик,
Без бит дөнья кунаклары.
4. Салават көй аң булыр көй,
Жәннәт өчен авыл керер.
Сал(а)ват әйткән бәндәләрнең,
Йөзләре ак булыр анда.
5. Кәлимулла гашыйк булган,
Жанымны әйләгел Корбан.
Кәлимулла гашыйк булган,
Сал(а)ват әйтик дусларым.

44. *Шәһәрдә уйган түбән...*

$\text{♩} = 80$

1. Шә - һә - рдә у - йган тү - бән зә - кер а - йгыл,
 ү - лем ә - йте - кер и - теп кү - нел ти - ргел.
 Ка - ра - ны гу - рен э - чрә чы - ра ә - йткән
 чы - ра - ты - щан наз то - рыр кы - лмас мү - сән.

2. Те - нәй, ке - нәй ты - нма - ен кы - ллы ко - йгыл.
 Я - ты - рың тар лә - хе - тең я - хшый бе - лген.
 Ба - ры - рың о - зак ю - ллы а - зык а - лган,
 А - за - кы э - кәт то - рыр, би - рмәс мү - сән.

1. Шәһәрдә уйган түбән зекер айгыл,
 Үлем әйтекер итеп күнел тиргел.
 Караңгы гүрең эчрә чыра әйткән,
 Чыратыңнан наз торыр кылмас мүсән.
2. Тенәй, кенәй тыңмаел кыллы койгыл,
 Ятырың тар ләхетен яхшый белген.
 Барырың озак юллы азык алган,
 Азакы зәкәт торыр, бирмәс мүсән.

3. Малтуар, угыл кызым, калду сыек,
Угыл кызым, языкыңы, көзгү сыек.
Бу жөмлә, синең берлә баргу сыек,
Син тәкый ялгызлыкын белмәс мүсән.
4. Нэгәһән бу дөнъяны кичмәк кирәк,
Тәкъдир кылган, ул шәраб дип, эчмәк кирәк.
Әжәл житсә, газиз жандин кисмәк кирәк.,
Моный белеп, үең оттиң юлмас мүсән.
5. Тенәй, кенәй тыңмаең тәгәт кыйлгыл,
Мөэмин исәң мәчеттага кадыйм кыйлгын.
Иманын нурийсәмдә шөкер кыйлгыл,
Колгулып хакка коллык кылмыш мүсән.

45. Я, хабиби антэрухый...

$\text{♩} = 100$

Я, ха - би - би э - нтэ - ру - хый, √
 Э - нтэ - ру - хый га - шыйгь - ин.
 Я, ха - би - би э - нтэ - ну - рый, √
 Э - нтэ - ну - рел га - ри - фин.

Кушымта:

Ра - бби сэ - лли, ра - бби сэ - ллим, √
 һә - бе - һә - йрел га - ри - фин.
 Кө - лли а - лли фә - гфү - ра - ппи,
 кө - лли зә - мбил, мө - э - ми - нин.

1. Я, хабиби антэрухый,
 Энтэрухый гашыйгын.
 Я, хабиби антэнурый,
 Энтэнүрел гарифин.

Кушымта:
 Рабби сэлли, рабби сэллим,
 һәбәһәйрел гарифин.
 Көлли алли фэгфүраппи,
 Көлли зәмбил, мәэмнинин.

2. Я, хабиби һөзимәти
 Энтәгакыйль гакилин
 Я, хабиби көн имани
 Энтәһәйрель кәримин.

Кушымта:
 Рабби сэлли, рабби сэллим,
 һәбәһәйрел гашыйгин.
 Көлли алли фэгфүраппи,
 Көлли зәмбил, мәэмнинин.

3. Я, хабиби жахаккый
 Ва бәһәйрел галәмин.
 Энтә мөһти, әхти шәй ән
 һәбәһәйрел мөхсинин.

Кушымта:
 Рабби сэлли, рабби сэллим,
 һәбәһәйрел галәмин.
 Көлли алли фэгфүраппи,
 Көлли зәмбил, мәэмнинин.

46. Я, рәсуле Мөхәммәт...

♩ = 100

1. Я, рә - сү - ле Мо - хә - ммәт,
 Бу - лдың дө - нья - да рә - хмәт.
 Чи - ктең дө - нья - да ми - хнәт.
 Ө - ммәт ө - чен Мо - ста - фа.
 Са - лә - лла - ху га - лә - йһә,
 Я, Мо - ста - фа Мо - хә - ммәт.

1. Я, рәсуле Мөхәммәт,
 Булдың дөнъяда рәхмәт.
 Чиктең дөнъяда миxнәт,
 Өммәт өчен Мостафа.
 Саләллаху галәйһә,
 Я, Мостафа Мөхәммәт.
2. Иллаһым бу галәмне,
 Синең өчен яратты.
 Әүвәлгәдә, ахыргача,
 Синең исемен таратты.
 Салләлаһу галәйһә,
 Я, Мостафа Мөхәммәт.
3. Әүвәлге пыйгәмбәрләр,
 Барчасы бел без сине.
 Һәммәсе сөйде сине,
 Өммәт өчен Мостафа.
 Салләлаһу галәйһә,
 Я, Мостафа Мөхәммәт.

Бәетләр

47. Әнкәй каргагач...

♩ - 70

8 1. Ә - нкәй ка - рга - гач. Сак - Сок бу - лдык без.
8 бу дө - н(ә) жа - ла ры дин. гы - йбрәт а - лдык без.

8 2. Ка - рга - ды бе - зне га - зиз ә - нкә - без,
8 Я - кты дө - нъя - ны кү - рми ка - ла - ыз.

8 3. И - шек а - лды - нда жи - ге - лгән пар ат,
8 Ә - нкәй ка - рга - гач. а - е - ры - лдый ка - нат.

1. Әнкәй каргагач.
Сак-Сок булдык без.
Бу дөнъялары дин, гыйбрәт алдык без. (2)
2. Каргады безне газиз әнкәбез,
Якты дөнъяны күрми калабыз. (2)
3. Ишек алдында жигелгән пар ат,
Әнкәй каргагач, асрылды(й) канат. (2)

48. Ишек ачылды...

$\text{♩} = 65$

1. И - шек а - чыл - ды, ха - лык тын ка - лды,
И - ке хез - рэт ки - леп ке - рде - ләр.
Шу - нда а - нда - дым ун - биш яшь кы - зны,
ал - тмыш яшь - лек ка - ртка би - рде - ләр.

2. Ба - рмыйм ә - ткә - ем, ба - рмыйм ә - ткә - ем,
ба - рмыйм ә - ткәй а - ндый ба - ба - йга.
Лу - чше син ә - ткәй, би - рсә - нче ми - не,
А - нлы бу - лган я - рлы ма - ла - йга.

1. Ишек ачылды, халык тын калды,
Ике хэзрэт килеп керделәр
Шунда аңладым, унбиш яшь кызны.
Алтмыш яшьлек картка бирделәр.
2. Бармыйм эткәем, бармыйм эткәем,
Бармыйм эткәй, андый бабайга.
Лучше син эткәй, бирсәңче мине,
Аңлы булган ярлы малайга.

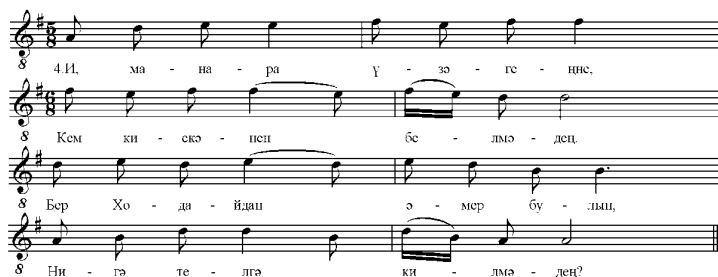
49. И, манара ничә еллар...

$\text{♩} = 120$

8 1. И, ма - на - ра ни - чә е - ллар,
 8 у - тыр - дың син нур бу - лың.
 8 Си - не ки - сеп то - ше - рән - нәр,
 8 мә - ше йо - ри - сеп хур бу - лың.

8 2. И, ма - на - ра си - нең ис(е) - мен,
 8 Бн - грәк ма - тур ку - шка - шар.
 8 Ә - гәр те - лгә ки - лгән бу - лсаң,
 8 Ку - ркыр и - де до - шма - шар.

8 3. И, ма - на - ра си - не ки - скәч,
 8 Ба - рча ко - шлар та - ра - лды.
 8 И, ма - на - ра син бу - лма - гач,
 8 И - лам ди - не ка - ра - лды.



4 И, ма - на - ра ү - зә - ге - нис,
8 Кем ки - скә - нең бе - лмә - дең,
8 Бер Хо - да - йдан ә - мер бу - лми,
8 Ни - гә те - лгә ки - лмә - дең?

1. И, манара ничә еллар,
Утырдың син нур булып.
Сине кисеп төшергәннәр,
Мәнге йөрисең хур булып.
2. И, манара, синең исемен,
Бигрәк матур кушканнар.
Әгәр телгә килгән булсан,
Куркыр иде дошманнар.
3. И, манара сине кискәч,
Барча кошлар таралды.
И. манара син булмагач,
Ислам дине каралды.
4. И. манара үзегенә,
Кем кискәнән белмәдең.
Бер Ходайдан әмер булып,
Нигә телгә килмәдең?
5. И, манара кемнәр килеп,
Йөрәгенә кистеләр.
Бер Ходайдан курыкмыйча,
Үзегенә өзеләр.
6. И, манара син утырдың,
Мөһминнәргә билгегә.
Сине кисеп төшергәннәр,
Хур булсыннар мәнгегә.
7. И, манара иртән торгач.
Синнән азан көтәбез.
Азан тавышы ишетмәгәч.
Елашып ла китәбез.
8. Манараның тәрәзәсе,
Бары да жиргә коелды.
Фәрештәләр саф-саф булып,
Барысы да жиргә жыелды.
9. Мәчет әйтә юк гөнаһым,
Сүтәм диеп, килдегез.
Кыямәт көн минем өчен.
Нинди җавап бирерсез.
10. Мәчет әйтә халыкларга,
Бик ашыгып сүкмәгез.
Минем турыдан узган чакта,
Дога кылмый китмәгез.
11. Манараны кисү белән,
Кояш нулары бетте.
Иншаллаһе мәжбүрмен дип,
Манара авып китте.
12. Бар халык жыелганнар,
Бары да мәчет сүтәләр.
Мәчеттәге фәрештәләр,
Тәкъбир әйтеп китәләр.
13. И, манара синең аен,
Кояш кебек ялтырый.
И, манара син ауганда,
Жирләр, күкләр калтырый.
14. И, манара ай урагың,
Каршы иде кыйблага.
Ничә еллар, зекер, тәсбих,
Әйткән идең аллага.
15. И, манара ничә еллар,
Утырдың син нур булып.
Сине кисеп төшергәннәр,
Мәнге йөрсен хур булып.
16. Биек, биек манараны,
Мөнәфиклар сүттеләр.
Әхирәттә мөнәфиклар,
Тәмүлларга киттеләр.

Амин.

50. Килде аваз бәете...

$\text{♩} = 80$

1. Ки - лде а - ваз күк йө - зе - ннән,
И - шетелде үз үзеннән.
До - нья (а)һи - рәт са - гә - дө - те,
Фә - хри га - ләм Мо - ста - фа.

2. Дү - шә - мбе көн тын ва - кы - ты - нда,
А - бу - та - лип һа - на - сы - нда.
Я - тим бу - лып а - на - сы - ннан,
Ту - ды я - тим Мо - ста - фа.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Килде аваз күк йөзеннән,
Ишетелде үз үзеннән.
Дөнья аһирәт сагәдәте,
Фәхри галәм Мостафа.</p> | <p>3. Фирештәләр җиргә инделәр,
Рәсулullаны күрдәләр.
Пыйгәмбәр килде диделәр,
Туды ятим Мостафа.</p> |
| <p>2. Дүшәмбе көн тын вак(ы)тында,
Абуталип һанасында.
Ятим булып анасыннан,
Туды ятим Мостафа.</p> | <p>4. Бабасы булды чиксез шат,
Мәжлес ясады ул кат-кат.
Мөхәммәт дип, куйды ат,
Туды ятим Мостафа.</p> |

51. Кичтән кояш батканда...

$\text{♩} = 100$

1. Ки - чтән ко - яш ба - тқан - да,
 Фа - бри - ка - дан ка - ытқан - да,
 А - в(ы) - ра - ган Мә - рьям - кәй - не
 8 Са - лды - лар боль - ни - ца - га.

2. Са - лды - лар боль - ни - ца - га,
 Са - лды - лар ка - ра - ва - тка,
 И - ке до - ктор бер се - стра,
 8 Ки - лде - ләр ко - тка - ры - рга.

1. Кичтән кояш батканда.
 Фабрикадан кайтканда.
 Авыраган Мәрьямкәйне
 Салдылар больницага.
2. Салдылар больницага.
 Салдылар караватка.
 Ике доктор, бер сестра
 Килделәр коткарырга.
3. Ач күзеңне, ач күзеңне
 Ач күзеңне Мәрьямкәй,
 Әгәр ачмасаң күзеңне,
 Харап итәм үземне.
4. Мәрьямкәй ачады күзен
 Булат аңа карады.
 Кесәсеннән пычак алып.
 Күкрәгенә кадады.

52. Бөдрә тал...

♩ = 90

1. Су бу - е - нда ба - шын и - гән,
 Мо - ну - ла - нып бө - дрә тал.
 Тал тө - бе - ндә я - тып ка - лган,
 Бө - дрә чә - чле ко - ми - ссар.

2. Ко - ми - сса - рның чи - гә - се - нә,
 До - шман я - дрә - сә ти - гән.
 Бө - дрә чә - чле ко - ми - сса - рның,
 Кү - злә - ре - нә кап ту - лган.

- | | |
|--|--|
| 1. Су буенда башын игән,
Моңсуланып бөдрә тал.
Тал төбәндә ятып калган,
Бөдрә чәчле комиссар. | 4. Кит бәгырем, кит яныннан,
Тиздән аклар килерләр.
Миңа берни ярдәм итми,
Мин барыбер инде үләм. |
| 2. Комиссарның чигәсенә,
Дошман ядрәсе тигән.
Бөдрә чәчле комиссарның,
Күзләренә кан тулган. | 5. Аклар килеп комиссарның,
Чигәсенә типтеләр.
Шәфкәт кызын мәсхәрәләп,
Талга асып киттеләр. |
| 3. Йөгереп килде шәфкәт кызы,
Комиссары янына.
Канлы ярасын бәйләде,
Күлмәк жиңнәрә белән. | 6. Су буенда башын игән,
Моңсуланып бөдрә тал.
Тал башында шәфкәт кызы,
Тал төбәндә комиссар. |

Озын һәм салмак көйләр

53. Агыйделгә төшеп юдым...

$\text{♩} = 80$

1. А - гы - йде - лгә тө - шеп ю - дым,
А - ккы - на бе - лә - ге - мие.
Әй, на - ра - сый ба - ла,
ә - йтсәм хә - те - рем ка - ла.

2. Ка - йгы хә - сәрәт чо - лгап а - лды,
Карт кы - на йө - рә - ге - мие.
Әй, на - ра - сый ба - ла,
ә - йтсәм хә - те - рем ка - ла.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Агыйделгә төшеп юдым.
Ак кына беләгемне.
Әй, нарасый бала,
Әйтсәм хәтерем кала.</p> | <p>3. Тау астына төшкәнем юк.
Үсә диләр, тал тирәк.
Әй, нарасый бала,
Әйтсәм хәтерем кала.</p> |
| <p>2. Кайгы, хәсәрәт чолгап алды,
Карт кына жөрәгемне.
Әй, нарасый бала,
Әйтсәм хәтерем кала.</p> | <p>4. Яна дисәң, ялкыны юк.
Ялкынсыз яна жөрәк (йөрәк).
Әй, нарасый бала.
Хәлем авыр, сурама.</p> |

54. *Ал чәчәк ата гөлем ...*

The musical score is written on five staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 70. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The melody is primarily in the treble clef. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. The score ends with a double bar line.

♩=70

8 I A - лчә - чәк а - та гө - ле - мнә,
 8 го - лчә - чәк а - та го - лем.
 8 Эх, я - ным ка - ла - сы - нна,
 8 ник бә - хе - тсез ба - ла - соң шул,
 8 ник бә - хе - тсез ба - ла соң.

1. Ал чәчәк ата гөлемнә,
 Гөл чәчәк ата гөлем.
 Эх, яным (жаным) каласың (на).
 Ник бәхетсез бала соң шул.
 Ник бәхетсез бала соң.

2. Тирәз ачып жемнәр сиптем.
 Ашагыз кошкайларым.
 Эх, яным каласың.
 Ник бәхетсез бала соң шул.
 Ник бәхетсез бала соң.

3. Алсу гөлем, алсу гөлем,
 Алсу гөлләрем сиңа.
 Эх, яным каласың(на).
 Ник бәхетсез бала соң шул.
 Ник бәхетсез бала соң.

4. Алсу гөлем, саф күнелем,
 Бүләк итәм мин сиңа.
 Эх, яным каласың.
 Ник бәхетсез бала соң (ла).
 Ник бәхетсез бала соң.

55. Ай-хай, минем яшь гомерем...

$\text{♩} = 70$

1. Ай - й(ы) - һа - й(е) ми - й(е) - һе - м(е) я - п(е) го - ме - рем,
 Би - г(е) - рә - к(е) кы - ска то - (о) - е - лды.
 Ай - һай - (лы), ду - с(ы) - ка - йлар,
 Би - г(е) - рә - к(е) кы - ска то - е - лды.

2. Ки - чен са - чәк а - тқан бу - лды,
 Таң а - лды - ннан ко - с - лды.
 Ай - һай - (лы), ду - с(ы) - ка - йлар,
 Таң а - лды - ннан ко - с - лды.

- | | |
|--|--|
| 1. Ай-һай, минем яшь гомерем,
Биг(е)рәк(е) кыска тоелды.
Ай-һай(лы) дускайлар,
Биг(е)рәк(е) кыска тоелды. | 3. Уйсу жирдә су жыела,
Шунда ук каллар коена.
Ай-һай(лы) дускайлар,
Шунда ук казлар коена. |
| 2. Кичен сачәк атқан булды,
Таң алдыннан коелды.
Ай-һай(лы) дускайлар,
Таң алдыннан коелды. | 4. Яшьлек вакыты, бары бер вакыт,
Сачәк булып коела.
Ай-һай(лы) дускайлар,
Сачәк булып коела. |

56. *Бер кош туган якка кайтып ...*

♩ - 90

1 Бер кош ту - ган я - кка ка - йтып, о - йя-сын тап - са,
 Ба - кча - да - гы а - лма - га - члар шау чә - чәк а - тса.
 Ко - яш кө - леп ай е - лма - йса, И - лем кү - ге - ндә,
 Ти - брә - лә жыр ду - лкы - нна - ры ми - нем кү - не - лдә.

2 Бә - хә - тле е - лма - еп а - на, ба - ла - сын ко - чса,
 Зә - нгәр кү - ктә ак юл са - лып, са - мо - лет о - чса.
 Ду - слар е - лма - еп у - ты - рса, та - бын тү - ре - ндә,
 Ти - брә - лә жыр ду - лкы - нна - ры ми - нем кү - не - лдә.

1. Бер кош туган якка кайтып, ойясын тапса.
 Бакчадагы алмагачлар шау чәчәк атса,
 Кояш көлеп, ай елмайса, илем күгендә,
 Тибрәлә жыр дулкыннары минем күнелдә.
2. Бәхәтле елмаеп ана. баласын кочса.
 Зәңгәр күктә ак юл салып, самолет очса.
 Дуслар елмаеп утырса, табын түрәндә.
 Тибрәлә жыр дулкыннары минем күнелдә.

57. *Житен күлмәкней жыл ала...*

$\text{♩} = 70$

1. Житен күлмәкней жыл ала,
Илтәптәме дәрьяга сала.
Кара перчәткәй,
Кара перчаткә,
Саубыл бер шәпкәй.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Житен күлмәкней жыл ала,
Илтәптәме дәрьяга сала.
Кара перчәткәй.
Кара перчаткә.
Саубыл бер шәпкәй.</p> | <p>3. Без жырламый, кем жырласын.
Безнең генә өмет өзелгән.
Кара перчәткә.
Кара перчаткә.
Сау бул бер шәпкә.</p> |
| <p>2. Агыйделләрнең буенда.
Кыр катлары гына тезелгән.
Кара перчәткә.
Кара перчаткә.
Тейдей имчәккә.</p> | <p>4. Сандугачкайның, мескенкәйнең.
Уң канаты гына кайрылган.
Уң канаты кайрылган.
Кара перчәткә.
Сау бул бер шәпкә.</p> |
| <p>5. Каерылса, каерылган.
Бездә генә шулай айрылган.
Кара перчәткәй.
Кара перчаткә.
Сау бул бер шәпкәй.</p> | |

58. *Жирән дә гнәй атым...*

$\text{♩} = 60$

8 1 Жи - рән дә гнәй а - тым, ай, жи - ле - иттей,
8 А - тла - ула - ры гы - на, ки - ле - птий.
8 А - шау да пай э - чү, ке - мдә дәй бар,
8 А - ыц гы - па ки - рөк дус и - шей.

8 2 Ак а - тта гнай ки - ләй, а - гып ки - тәй,
8 А - гы - йде - лнец ге - нә бо - зла - рый.
8 Мо - нла - нма - гыз и - нде, хә - т(е)рем ка - ла,
8 Ка - за - шы - кы гы - па кы - зла - рый.

1. Жиран дә гнәй атым, ай, жилештей,
Атлаулары гына, килешлий.
Ашау да най эчү, кемдә дәй бар.
Аның гына кирәк дус ишей. (2)

2. Ак атта гнай киләй, агып китәй
Агыйделнен генә бозларый.
Моңланмагыз инде, хәтерем кала,
Казанныкы гына кызларый. (2)

3. Киннәр инәй икән, эй, чалбарын
Кайтарып кына сал балагын.
Рәхмәт кенә төшсен килүвенә.
Рәхәтләнде минем жаннарым.
Ап-ак булыр жаллана төлкесей,
Сез булмассыз галәмнә көлкесей.

4. Жиран дә гнәй атым, ай, жилешлей,
Атлаулары бигрәк килешлий.
Ашау да гынай эчү, кемдә дә бар.
Аның кирәк була дус ишей.
Аның кәрәк була дус ишей.

59. Йөгереп чыктым урамга...

$\text{♩} = 100$

1. Йө - т(е)реп чы - ктым у - ра - мга,
 Жи - лгә ка - ршы бу - ра - нга.
 Ә - йтер сү - зем әй - тә(а)л - ма - дым,
 Хә - т(е)рем ка - лып ба - рган - га.

2. Әйт, кә - ккү - гем, әйт ми - на,
 Бә - х(е)тем ба - рмы ул ка - йда?
 Я - рым сө - я, ә - ллә сө - йми,
 Бел - лим ни - ләр у - йла - рга.

1. Йөг(е)реп чыктым урамга.
 Жилгә каршы буранга.
 Әйтер сүзем әйтә алмадым,
 Хәт(е)рем калып баранга.
2. Әйт, кәккүгем, әйт миңа,
 Бәх(е)тем бармы ул кайда?
 Ярым сөя, әллә сөйми.
 Белмим ниләр уйларга.
3. Күк күгәрчен булсамчы.
 Күктә йолдыз санийммы.
 Бу мийнәтләрнә күргәнче,
 Күптән вафат булсамчы.

60. Кызарып байса, кояш туса(кай)...

♩ = 80

1. Кы - за - рып ба - йса, ко - яш ту - са (кай),
 Си - зэм яшь - ле - к(е) го - ме - рем ү - ткә - нән
 А - шмый кү - не - лем кү - ккә, та - шмый йө - рәк,
 Ка - йтмый яшь - лек го - м(е)рем бер ү - ткәч.

2. Зи - фа а - гач, кү - не - лем ал - гөл бе - ткәч,
 Жә - млә - нә - и - жә - мли ял жи - ткәч,
 Көн - төн жи - рләр ү - беп, са - ждә кыл - дым,
 Я - ш(е) - лек го - ме - рем ү - тө.
 Көн - төн жи - рләр ү - беп, са - ждә кыл - дым,
 Я - ш(е) лек го - ме - рем ба - кый - ча хур бу - лгач.

1. Кызарып байса, кыяш туса(кай).
 Сизэм яшьлек(е) гомерем үткәнән.
 Ашмый күңелем күккә, ташмый йөрәк.
 Кайтмый яшьлек гом(е)рем бер үткәч.
2. Зифа агач, күңелем ал-гөл беткәч.
 Жәмләнәи-жәмли ял житкәч.
 Көн-төн жирләр үбеп, саждә кылдым.
 Яшьлек гөмерем үтә.
 Көн-төн жирләр үбеп, саждә кылдым.
 Яшьлек гомерем бакыйча хур булгач.

61. Мәк чәчәге...

$\text{♩} = 70$

1 Мәк чә - чә - ге, мәк чә - чә - ге,
 Мәк чә - чә - ге ал бу - ла.
 Жан я - ра - тан кү - нел сө - йгән,
 Яр бер ге - нә бу - ла ул.

2. А - ллар бу - лга - нда гы - на,
 Гө - лләр бу - лга - нда гы - на.
 Кү - тә - ре - лә кү - не - лләр - рем,
 Бе - ргә бу - лга - нда гы - на.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Мәк чәчәге, мәк чәчәге,
 Мәк чәчәге ал була.
 Жан яраткан, күнел сөйгән,
 Яр бер генә була ул.</p> | <p>3. Өй түбәсе калаена,
 Кыяк баса күгәрчен.
 Без дә ата бала сөйдек,
 Бәхет юктыр күрәсен.</p> |
| <p>2. Аллар булганда гына,
 Гөлләр булганда гына.
 Күтәрелә күнелләрем,
 Бергә булганда гына.</p> | <p>4. Бездә биек таулар бар,
 Тау астында таллар бар.
 Талда яфрак, миндә сагъну,
 Сездә нинди хәлләр бар.</p> |

62. Өй артында үсә пар юкә...

$\text{♩} = 80$

1. Өй а - ргы - ндай ү - сә пар ю - кә,
Йо - рә - ге - мдә бар си - на ү - пкәм.
Сүз ку - еш - тык ки - чтән, син ки - лмә - дең и - ргән,
О - чраш - ма - дык шу - ннан соң бү - тән.

2. Пар ю - кә - ләр то - ра гел бе - ргә,
Ник то - рма - дың соң син сү - зе - ндә.
Пар ю - кәм тө - бе - нә, чә - чә - ген кү - ре - ргә,
Ки - лдем мин я лгы - зың бү - ге - ндә.

1. Өй аргындай үсә пар юкә,
Йөрәгемдә бар сиңа үпкәм.
Сүз куештык кичтән, син килмәден иртән,
Очрашмадык шуннан соң бүтән.

2. Пар юкәләр тора гел бергә,
Ник тормадың соң син сүзендә.
Пар юкәм төбенә, чәчәген күрергә,
Килдем мин ялгызын бүгендә.

3. Юкәләрдән хуш ис бөркелә,
Егет бер елмая, бер көлә.
Яр бер генә була, сөйсәң сөй гомергә,
Сөймә егет аны бер көнгә.

63. Сызылып зәңгәр таң атты...

♩ = 60

1. Сызы(ы) - лып зә - ңгәр таң а - тты,
 Ко - шлар ка - на - тын ка - кты,
 сау бул ди - дән, син ми - на,
 Я - згы та - ңар - да.

Кушымта

Хә - те - рлә син и - ркәм,
 А - ырыл - ган та - ңар - ны,
 Һич бер ва - кыт со - ймәм ди - дән,
 Ба - шка я - рлар - ны.

1. Сызылып зәңгәр таң атты,
 Кошлар канатын какты.
 Сау бул дидең, син миңа
 Язгы таңнарда.

2. Бик сагынымын дидең,
 Хатлар язырмын дидең.
 Истәлегем булсын дип,
 Ал яулык бирдек.

Кушымта:
 Хәтерләсін иркәм
 Аерылган таңнарны.
 Һич бер вакыт сөймәм дидең
 Башка ярларны.

3. Сызылып алсу таң атты.
 Кошлар канатын какты.
 Аерылгандагы кебек.
 Жәйге бер таңда.

64. Сусадым сулар тапмадым...

$\text{♩} = 65$

1. Су - са - дым, су - лар та - пма - дым,
Ү - зем су бу - йла - ры - нда.

Кушымта:
Ай, ли...

Гөл - мә - рфу - га, бар су - га,
Гөл - мә - рфу - га, ба - рсаң су - га,
Со - йлә - ше - рбез ба - рсы - нда.
Гөл - мә - рфу - га, ба - рсаң су - га,
Сө - йлә - ше - рбез ба - рсы - нда.

1. Сусадым, сулар тапмадым.
Үзем су буйларында.

2. Гомеремнең буйларында.
Булырсың уйларымда.

Кушымта:
Ай, ли... Гөлмарфуга, бар суга,
Гөлмарфуга. барсаң суга.] (2)
Сөйләшербез барсында.] (2)

Кушымта:
Ай, ли, Гөлмарфуга. бар суга,
Гөлмарфуга. барсаң суга,] (2)
Сөйләшербез барсында.] (2)

65. Тынга каршы берәү...

$\text{♩} = 70$

1. Тонга каршы берәү,
Моңлы итен Рамай,
Айрылышу-у көен жырладык.

2. Тынга калды урман,
Буйларында Рамай,
Чишмәләре дә акмый тыңлады.

1. Тынга каршы берәү,
Моңлы итен Рамай,
Айрылышу көен жырладык. (2)
2. Тынга калды урман,
Буйларында Рамай,
Чишмәләре дә акмый тыңлады. (2)

66. Тукта жылкэй, сиңа сүзем калды...

$\text{♩} = 80$

1. Ту - кта жи - лкэй си - па сү - зем ка - лды,
Сө - йгә - не - мнә ба - рып ка - ршы - ла.
Кар жи - ллә - ре си - па и - сәннәр,
Сө - йгә - не - мә сә - лам ә - йтсәннәр.

Кушымта:

Уй - ла - га - нча той го - мер,
Са - гынды кү - чөл,
Я - нсаң, кө - йсән ө - зә - леп сө - йсән,
Са - гынмый мө - мкин тү - гел.

1. Тукта жылкэй, сиңа сүзем калды, Сөйгәнемне барып каршыла. Кар жылләре сиңа исәннәр, Сөйгәнемә сәлам әйтсәннәр.
2. Тол буйлары бөдрә каенлык, Каенында сайрый сандугач. Килерсеңме иркәм яныма, Өзелеп-өзелеп мине сагынгач.

Кушымта:
Уйлаганча той гомер,
Сагынды күчөл.
Янсаң, көйсән, өзелеп сөйсән,
Сагынмый мөмкин түгел.

67. Урманнарга барсам...

♩ = 70

8 1. У - рма-нар - га ба - р(ы)-сам, ка - йта (д)а - лмыйм,
 8 Хә - йран бу - ллам бы - л(ы)-бы - л(ы) та (у)вы - шы - на.
 8 Ү - ткән го - ме - рләр - не ы - ша - та - мың,
 8 Чы - лтрап а - ккан чи - шмә - ләр а - гы - шы - на.

8 2. Ү - тә - сән вә го - ме - рем, ай, ү - тә - сән
 8 Ка - рта-йтып та э - рәм и - тә - сән.
 8 Ка - рта - йту - ың бе - лән жи - т(е) - ке - р(е) - ми - чә,
 8 Ү - те - рәп лә гү - рлә - ргә ке - ртә - сән.

1. Урманнарга бар(ы)сам, кайта(д)алмыйм,
 Хэйран буллам был(ы)был(ы) та(у)вышына.
 Үткән гомерләрне ышатамың,
 Чылтрап аккан чишмэләр агышына.

2. Үтәсән вә гомерем, ай, үтәсән,
 Картайтып (та) эрәм итәсән.
 Картайтуың белән жит(е)кер(е)мичә,
 Үтереп (лә) гүрлэргә кертәсән.

68. Чишмә тауда көтеп алам ...

♩ = 60

1. Чи - шмә тау - да кө - теп а - лам,
 Сы - зы - лы - п(ы) та - ңнар а - ту - ып.
 Кү - нел жы - рлы, сай - рый ту - ргай,
 Та - лма - сын ка - на - тла - рың.

2. Ко - меш су - лар че - лте - рий - дер,
 Ча - кма тәш а - сла - ры - нда.
 Бер жы - лы сүз ә - йтер и - дең,
 Са - ғы - ңан ча - кма - ры - нда.

1. Чишмә тауда көтеп алам,
 Сызылып(ы) таңнар атуын.
 Күнел жырлый, сайрый тургай,
 Талмасын канатларың.
2. Көмеш сулар челтерийдер,
 Чакма таш асларында.
 Бер жылы сүз әйтер илең,
 Сагынган чакларында.
3. Йөгәрәм дә менеп китәм.
 Чишмә тау башларына.
 Исән чакта язып куям,
 Шул тауның ташларына.

Авыл көйләре

69. Ай-һай, дөнья, чал башың...

♩ = 75

1. Ай - һай, дө - нья, чал ба - шын,
И - ннә - ре - мә сал ба - шын. *V*
Бер тир - бә - ти - мме чал ба - шы - ны?
Хә - с(е) - рә - тлә - ре ка - лма - сын

2. Кү - рә - ге - мдә йө - рәк бул,
А - выр ча - кта те - рәк бул. *V*
Си - нең бо - рчу - ла - рын тө - ял,
Ки - тәр ө - чен хи - рәк ул.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Ай-һай, дөнья, чал башың,
Иңнәрәмә сал башың.
Бер тирбәтимме чал башыңны?
Хәс(е)рәтләрә калмасын.</p> | <p>3. Уйлым Иделләремне,
Уйлымын илләремне.
Яндырып кал, беләсеңдер
Мәңге түгелләреңне.</p> |
| <p>2. Күкрәгемдә йөрәк бул,
Авыр чакта терәк бул.
Синең борчуларың төяп,
Китәр өчен кирәк ул.</p> | <p>4. Ай-һай, дөнья чал башың,
Күкрәгемә сал башың.
Кайгыларын алып китим,
Башкаларга калмасын.</p> |

70. *Безгә Казай ерак түгел ...*

$\text{♩} = 80$

1 Бе - згә Ка - зай е - рак тү - гел,
 Бе - згә Ка - зай су а - ша.
 Без а - йрым то - рга - җга тү - гел.
 Ко - шлар мо - ңлы са - йра - ша.

2. И - смә - ле җил, ту - кта ле җил,
 Ө - змә гә - лнен чә - чә - ген.
 Ал - га ки - леп, бе - леп бу - лмый.
 Ба - шның ни кү - рә - чә - ген.

1. Безгә Казай ерак түгел,
 Безгә Казай су аша.
 Без айрым торганга түгел,
 Кошлар монды сайраша.
2. Исмә(ле) җил, тукта(ле) җил,
 Өзмә гөлнен чәчәген.
 Алга килеп, белеп булмый,
 Башның ни күрәчәген.
3. Уйлый күңел, уйлый күңел
 Уйлый күн(е)лем барсында.
 Уйлама күң(е)лем барсын да,
 Кайсы-берсе калсын да.

71. Жул тар булса...

$\text{♩} = 80$

8 Жул тар бу - лса ка - рлар(ы) дин ча - ба - рбыз,
 8 Баш сау бу - лса - ий ма - (л)лар - ны та - бар быз.
 8 Су - зы - лып жа - та - ий жи - рләр - нең ми - за - сый,
 8 О - ны - ты ла - ий дө - нжа - ның ну - жа - сы.

Жул тар булса, карлар(ы)дин чабарбыз,
 Баш сау булса, малларны табарбыз. (2)

Сузылып ята жирләрнең мизасый,
 Онытылай дөнжаның нужасы. (2)

72. Шәмшәрифкәй дигән, ай, шәһәрдә...

$\text{♩} = 65$

1. Шә - мшә - ри - фкәй ди - гән ай, шә - һә - рдә,
Кич а - хша - мсыз ка - пка я - бы - лмый.
Ка - лгап хә - тер, ү - ткән гү - мер,
Са - тып а - лыйм ди - сәң та - бы - лмый.

The musical score consists of four staves of music in treble clef. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 65. The music is in 4/4 time and features a melody with various note values and rests. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The second staff includes a fermata over the final note. The third and fourth staves continue the melody and lyrics. The piece concludes with a double bar line.

1. Шәмшәрифкәй дигән ай, шәһәрдә,
Кич ахшамсыз капка ябылмый.
Калган хәтер, үткән гүмер,
Сатып алыим дисәң табылмый.

Уен жырлары һәм такмаклар

73. Алтын микән, көмеш микән...

$\bullet = 80$

А - лтын ми - кән, кө - меш ми - кән,
 Кре - ме - л(е) - нең йо - лды - зы.
 Кре - ме - ль - нең пу - ры бе - ләң,
 Ба - лкып то - ра жир йө - зө.

Кушымта:
 Са - ра си - бә, Са - ра си - бә,
 Са - ра си - бә гө - лләр - гә.
 Сип, Са - ра, гө - лләр - гә,
 Гөл си - бе - лсен и - лләр - гә.

1. Алтын микән, көмеш микән,
 Кремел(е)нең йолдызы.
 Кремельнең нуры белән.
 Балкып тора жир йөзө.

Кушымта;
 Сара сибә, Сара сибә,
 Сара сибә гөлләргә.
 Сип, Сара, гөлләргә.
 Гөл сибелсен илләргә.

2. Өстәл өстем гөл генә.
 Кызыл гөлләр ямь бирә.
 Бабайларның юлларын.
 Яшәтербез мәңгегә.

Кушымта:
 Сара сибә, Сара сибә,
 Сара сибә гөлләргә.
 Сип, Сара, гөлләргә.
 Саргаймасын гөлләр дә.

74. Алмагачка яулык эдем...

♩ = 70

1. Ал - ма - га - чка я - улык э - лдем,
 Са - нду - га - члар ку - нын дип.
 Син ду - сты - ма ха - тлар я - здым,
 Са - гы - шап - пы бе - лсен дип.

♩ = 130
 Кушымта:
 И - мпа - и - ра ти - ри - тур,
 И - мпа - и - ра ти - ри - тур,
 киң кы - рлар - да са - бан со - рә
 Ко - лхоз - чы е - гет бит ул.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Алмагачка яулык эдем,
 Сандугачлар кунсын дип.
 Син дустыма хатлар яздым,
 Сагынганны белсен дип.
 Кушымта:
 Импаира-тиритур
 Импаира-тиритур
 Киң кырларда сабан сөрә
 Колхозчы егет бит ул.</p> | <p>2. Агыйделнең арьягында
 Жырлап утын кисәләр,
 Безгә дигән яшь матурлар
 Авылларда үсәләр.
 Кушымта:
 Импаира-тиритур
 Импаира-тиритур
 Су буета ат эчерә
 Безнең авыл егет ул.</p> |
|---|--|
3. Атлар килә атлап-атлап,
 Жиләк чәчәген таптан.
 Гармун көйләренә жырлыйм
 Авыл кызларын мактап.
 Кушымта:
 Импаира-тиритур
 Импаира-тиритур
 Иртүк торып эшкә бара,
 Колхозчы кызлар бит ул.

75. Аллар итәрбез әле...

$\text{♩} = 100$

1. Аллар итәрбез әле,
Гөлләр итәрбез әле.
Киләчәктә туган илне,
Чәчәк итәрбез әле.

$\text{♩} = 130$
Кушымта:

Роза, Роза,
Роза гөлнең чәчәге.
Хәзерге матур тормышның,
Күңелле киләчәге.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Аллар итәрбез әле,
Гөлләр итәрбез әле.
Киләчәктә туган илне,
Чәчәк итәрбез әле.
Кушымта:
Роза, Роза,
Роза гөлнең чәчәге.
Хәзерге матур тормышның,
Күңелле киләчәге.</p> | <p>2. Уйсу жирләр, уйсу жирләр.
Уйсу жирләрдә күлләр.
Бигрәк матур якты булыр.
Безнең алдагы көннәр.
Кушымта:
Роза, Роза,
Роза кызыл яулыклы.
Бөтен туган илләрдә дә,
Исемнәре данлыклы.</p> |
|---|--|
3. Роза матур, Роза матур,
Роза гөлләрем сиңа.
Роза гөлем, саф күңелем
Бүләк итәрмен сиңа.
Кушымта:
Роза, Роза,
Роза гөлнең чәчәге.
Тормышыңда рәхәт яшә,
Туган илнең чәчәге.

76. Алма булса...

$\text{♩} = 80$

1. А - лма бу - лса, шу - ндый бу - лсын,
 Бе - рсен би - шкә бү - лә - рлек.
 Я - рың бу - лса, шу - ндый бу - лсын, ∇
 $\text{♩} = 130$ Си - нең ө - чен ү - лә - рлек.

Кушымта:

Ай, ли... Хә - ти - рә,
 Ха - тла - ры си - рәк ки - лә.
 Ха - тла - ры си - рәк ки - лә дә,
 Тү - зә - ргә ту - ры ки - лә.

1. Алма булса, шундый булсын,
 Берсен бишкә бүләрлек.
 Ярың булса, шундый булсын,
 Синең өчен үләрлек.
 Кушымта:
 Ай, ли... Хәтирә,
 Хатлары сирәк килә.
 Хатлары сирәк килсә дә,
 Түзәргә туры килә.
2. Алма бакчасын чабыгыз,
 Үткен булсын чалгыгыз,
 Су өстендә дулкын ничек,
 Безнең шундый чагыбыз.
 Кушымта:
 Ай, ли Хәтирә,
 Хатларың сирәк килә.
 Сирәк килгән хатларыңда
 «Көт», дигән сүзе килә.
3. Ишек алдым яшел чирәм,
 Былбыл баласы кача.
 Бик сагынсам айга карыйм,
 Айны да болыт баса.
 Кушымта:
 Ай, ли Хәтирә,
 Хатлары сирәк килә.
 Хатлары сирәк килсә дә,
 Көтәргә туры килә.

77. Алма бакчасына керсәм...

♩ = 80

1. Алма бакча - сы - на ке - рсәм,
 Алма ашый - сым ки - лә,
 Син а - га - чы, мин чә - чә - ге,
 Бу - лып я - ши - сәм ки - лә.

Кушымта:
 А - лын да ки, гә - лен дә ки,
 Ка - ра кү - лмә - ге - нне ки.
 Ка - ра кү - лмәк кер кү - тә - рә,
 Көн дә ю да, көн дә ки.

1. Алма бакчасына керсәм,
 Алма ашыйсым килә.
 Син агачы, мин чәчәге,
 Булып яшисем килә.

2. Алма биреп ашатырлар
 Ашама жаныкаем.
 Ашатырлар, ташлатырлар,
 Ташлама, жаныкаем.

Кушымта: Алын да ки, гөлен дә ки,
 Кара күлмәгеңне ки,
 Кара күлмәк кер күтәрә,
 Көн дә ю да, көн дә ки.
 Көн дә юып, көн дә кисән,
 Агы да кер күтәрә.
 Безнең башлар хагын түгел,
 Нахагын да күтәрә.

78. Әйдә, дуһтым алып барам...

♩ = 70

1. Ә - йдә ду - Һтым а - лып ба - Һрам,
а - лҺа ко - е - лҺан жи - рҺә.
Бер жи - рҺа - мый бу - лҺас и - нде,
ду - слар жи - е - лҺан жи - рҺә.

♩ = 130 Куһымта:

И - е - лә - дер, бә - ге - лә - дер, бе - лә - гем,
си - нец о - цен о - зе - лә - дер ү - зә - гем.

1. Әйдә, дуһтым, алып барам
Алма коелган жиргә.
Бер жырламый булмас инде,
Дуслар жыелган жиргә.

2. Әй, дускаем, син үзен,
Кашың күк, кара күзен.
Пар сандугач сайрагандай,
Синең сөйләгән сүзен.

Куһымта:
Иеләдер, бөгеләдер беләгем,
Синең өчен өзеләдер үзәгем.

Куһымта:
Иеләдер, бөгеләдер алмагач,
Нигә сөйден үзең тиң булмагач.

3. Суга салгач су күтәрми,
Бер мыскыл тимерләрне.
Кайтарып ала алмабыз
Узган яшь гомерләрне.

Куһымта:
Иеләдер, бөгеләдер беләгем,
Синең өчен өзеләдер үзәгем.

79. Безнең авыл уртасында...

$\text{♩} = 80$

1. Бе - знең а - выл у - рта - сы - ында
 Жи - лфер - ди кы - зыл э - ләм.
 И - л(е)без ө - чен кө - рә - шү - че
 Ка - ра - рма - ннар - га сө - лам.
 Кушымта:
 Кы - рлар - да, кы - рлар - да,
 Я - шь(ь)ләр э - шли - ләр а - ында.
 Я - мь(е) безнең кы - рлар - да,
 Хе - змәт дә - рте жы - рлар - да.

1. Безнең авыл уртасында,
 Жилферди кызыл әләм.
 Илебез өчен көрешүче,
 Карарманнарга сәләм.

Кушымта:
 Кырларда, кырларда,
 Яшьләр эшлиләр анда.
 Ямьле безнең кырларда,
 Хезмәт дәрте жырларда.

2. Агыйделдән пароход китте,
 Күрмәдем күмелгәнән.
 Уңыш бүлгән чакта, ялкау,
 Ни уйлый күнелләрең?

Кушымта:
 Кырларда, кырларда,
 Яшьләр эшлиләр анда.
 Безнең яшьләр ярышалар,
 Колхозларда, кырларда.

80. Безнең авылның кызлары ...

♩ - 80

1. Бе - знең а - вы - лның кы - зла - ры, Гө - лна - ра,
 А - клы кү - лмәк кия - ләр шул, Гө - лна - ра.
 Э - шкә о - ста сү - згә кы - ска, Гө - лна - ра,
 Пө - хтә - ле - кне сө - я - ләр шул, Гө - лна - ра.

2. А - прель бе - тми, а - гып кия - тми, Гө - лна - ра,
 Тор е - лга - сы бо - зла - ры шул, Гө - лна - ра.
 Су со - ра - сан бал э - черә, Гө - лна - ра,
 Бе - знең а - выл кы - зла - ры шул, Гө - лна - ра.

1. Безнең авылның кызлары, Гөлнара,
 Аклы күлмәк кияләр шул, Гөлнара.
 Эшкә оста, сүзгә кыска, Гөлнара,
 Пөхтәлекне сөяләр шул, Гөлнара.
2. Апрель бетми, агып китми, Гөлнара,
 Тор елгасы бозлары шул, Гөлнара.
 Су сорасан бал эчерә, Гөлнара,
 Безнең авыл кызлары шул, Гөлнара.
3. Суга салсаң су күтәрми, Гөлнара,
 Бер мыскал тимерләрне шул, Гөлнара.
 Кайтарып алып булмый шул, Гөлнара,
 Узган яшь гомерләрне шул, Гөлнара.

81. Бас, бас эзенә...

$\text{♩} = 130$

1. Бас, бас э - зе - нә,
 Күз ти - мә - сеп ү - зе - нә,
 Я - шел чи - рәм ү - сеп то - ра,
 А - як ба - скан э - зе - нә.

2. Ка - за - шан ки - лгән е - гет,
 О - ек ча - ба - та ки - еп.
 Мо - нда ки - леп и - тек ки - еп,
 Ни - шләп йө - ри - сәң би - еп.

1. Бас, бас эзенә,
 Күз тимәсен үзенә.
 Яшел чирәм үсеп тора,
 Аяк баскан эзенә.
2. Казаннан килгән егет,
 Оек, чабата киеп.
 Монда килеп итек киеп,
 Нишләп йөрисең биеп.
3. Ай-ли, бөгелми,
 Матур баса түгелме.
 Тып-тып басып биегәндә,
 Күңелне ача түгелме.
4. Иске лә шырпы кабы,
 Яңа ла шырпы кабы.
 Быел алган итегемнең,
 Туза инде табаны.
5. Бас, бас эзенә,
 Күз тимәсен үзенә.
 Жимер тимер коймасын,
 Юл өстенә кормасын.
6. Как, сук коймасын,
 Бәдри абзаң тоймасын.
 Тоймагае, чәнчелсен,
 Юлына күмер чәнчелсен.

82. Бу дөнъяда иң кадерле...

$\text{♩} = 80$

1. Бу дөнъяда иң кадерле,
Ике нәрсә бар диләр,
Берсе яшьлек заманасы,
Берсе сөйгән яр диләр.

$\text{♩} = 130$ Кушымта:

Менә сиңа уң кулым,
Менә сиңа сул кулым.
Уң кулым да, сул кулым да,
Менә сиңа куш кулым.

1. Бу дөнъяда иң кадерле,
Ике нәрсә бар диләр.
Берсе яшьлек заманасы,
Берсе сөйгән яр диләр.

Кушымта:
Менә сиңа уң кулым,
Менә сиңа сул кулым.
Уң кулым да, сул юлым да.
Менә сиңа куш кулым.

2. Безнең урам аркылы
Ага сунуң салкыны.
Су сипсәм дә басылмыйдыр,
Йөрәгемнең ялкыны.

83. Зәңгәр чиләк...

$\text{♩} = 100$

1. Зә - нгәр чи - ләк ма - тур бу - ла
 Су бе - лән ту - лса гы - на.
 Я - рны сө - я шул кү - це - лем,
 Сү - зе - ндә то - рса гы - на.
 Кушымта:
 Ә - ллә - лә - ем, Зә - ли - лә,
 Чи - лә - ге ту - ла ми - кән.
 Гө - ллә - лә - ем, Зә - ли - лә,
 Су - ы тү - ге - лә ми - кән.
 Зә - нгәр чи - лә - клә - рен а - лып,
 Су - га ба - ра Жә - ми - лә.

1. Зәңгәр чиләк матур була.
 Су белән тулса гына.
 Ярны сөя шул күнелем,
 Сүзендә торса гына.

2. Биек тауга менгән чакта,
 Таянам телләремә.
 Суга тилмергән гөлләр күк,
 Тилмерәм сүзләренә.

Кушымта:
 Әлләләем, Зәлилә,
 Гөлләләем, Зәлилә.
 Зәңгәр чиләкләрән алып,
 Суга бара Жәмилә.

Кушымта:
 Әлләләем. Зәлилә,
 Гөлләләем, Зәлилә,
 Зәлилә күк бии яшьләр
 Туган илемдә генә.

84. *Иделләре, иделләре...*

♩=65

8 1. И де - ллә - ре, И - де - ллә - ре,
И - де - ллә - ре, кү - ллә - ре шул.
И - де - ллә - ре, И - де - ллә - ре, И - де - ллә - ре, кү - ллә - ре.
8 Син ми - не - ке, мин си - не - ке, ди - мә - дем мин эл - гә - ре.

8 2. Таң йо - кы - сы та - тлы бу - ла,
Таң йо - кы - сы та - тлы бу - ла.
Таң йо - кы - сы та - тлы бу - ла, шу - нда да у - йлап а - лам,
8 Таң йо - кы - сы та - тлы бу - ла, шу - нда да у - йлап а - лам.

1. Иделләре, Иделләре,
Иделләре, күлләре шул.
Иделләре, Иделләре. Иделләре, күлләре.
Син минеке, мин синеке, димәдем мин элгәре.
2. Таң йокысы татлы була,
Таң йокысы татлы була.
Тан йокысы татлы була, шунда да уйлап алам.
Тан йокысы татлы була, шунда да уйлап алам.
3. Уфаларга барам эле,
Уфаларга барам эле.
Уфаларга барам эле, Уфа юлы ачылгач.
Уф йөрәгем димәм эле, янулары басылгач.
4. Уфаларга баруларым,
Уфаларга баруларым.
Уфаларга баруларым гел синең өчен генә.
Януларым, көюләрем гел синең өчен генә.

85. Ирғә торып битем юдым...

$\text{♩} = 70$

И - рғә то - рып, би - тем ю - дым,
 И - сле са - бы - шар бе - лән.
 Без ү - сә - без, без ба - ра - быз,
 Ти - ңсез а - ды - ңнар бе - лән.

Кушымта:

Бас, бас (ы) - ста - но - кка,
 Та - вы - ңла - рың я - ңгра - сын.
 А - ра - бы - зда про - гу - лчы,
 Я - лкау, ло - дырь ка - лма - сын.

1. Ирғә торып, битем юдым,
 Исле сабыннар белән.
 Без үсәбез, без барабыз.
 Тиңсез адымнар белән.

2. Ал чәчәкле илебез,
 Гөл чәчәкле илебез.
 Жир шарында кояш булып
 Балкый безнең илебез.

Кушымта:
 Бас, бас (ы)станокка,
 Тавышларың яңгырасын.
 Арабызда прогулчы,
 Ялкау, лодырь калмасын.

Кушымта:
 Бас, бас (ы)станокка,
 Тавышлары яңгырасын,
 Арабызда прогулчы,
 Ялкау, лодырь калмасын.

86. *Их, дусларым, сезнең белән...*

$\text{♩} = 80$

1 Их, ду - сла - рым се - знең бе - лән,
Шат ми - нем кү - це - ллә - рем.
Та - гын шу - лай та - тлык бе - лән, v
Ү - тсә и - де го - ме - рлә - рем.

Кушымта:

Се - здә ту - ла ба - еа - лар мы.
Бс - здә ту - ла ба - еа - лар.
Се - здә ни - чек, бе - здә шу - лай,
Бс - здә кү - цел а - ча - лар.

1. Их, дусларым, сезнең белән,
Шат минем күңелләрем.
Тагын шулай шатлык белән.
Үтсә иде гомерләрем.

Кушымта:
Сездә тула басалармы,
Бездә тула басалар.
Сездә ничек, бездә шулай
Жырлап күңел ачалар.

2. Автомобиль килер булса,
Капкалар ачар идем.
Мәк орлыклары син булсаң.
Бакчага чәчәр идем.

3. Алма булса, шундый булсын.
Өчкә, дүрткә бүләрлек.
Ярын булса, шулай булсын.
Синең өчен үләрлек.

87. Кофта, юбка кигэнгәме...

$\text{♩} = 80$

1 Ко - фта, ю - бка ки - гә - нгә - ме,
 Өз(с) - леп то - ра би - лля - рен.
 Ка - я ба - рсаң да ма - ктый - лар, v
 Юк ки - лмә - гән жи - рлә - рен.

$\text{♩} = 130$ Кушымта:

Их, Ро - за не - чкә бил,
 Ни - чә - гә бө - ге - лә - сен?
 Не - у - же - ли я - рың ө - чен,
 Шул ка - дәр ө - зе - лә - сен?

1. Кофта, юбка кигэнгәме,
 Өзелеп тора билләрен.
 Кая барсаң да мактыйлар,
 Юк килмәгән жирләрен.

Кушымта:
 Их, Роза нечкә бил,
 Ничәгә бөгеләсең?
 Неужели ярың өчен,
 Шул кадәр өзеләсен.

2. Ике аккош килеп төште,
 Зәңгәр күлгә камышка.
 Зәңгәр күл түгел, зәңгәр күз,
 Салды мине сагышка.

3. Сөям аны, сөям аны,
 Сөям аны өзелеп.
 Исле гөлдәй иелеп төшәм,
 Үзәкләрем өзелеп.

88. Кичә генә сатып алдым...

$\text{♩} = 60$

Кичә - ге - нә са - тып а - лдым,
Мин те - гү ма - ши - на - сы.
Се - здә ни - чек бе - здә я - хшы
Хе - змәт ди - сци - пли - на - сы.

$\text{♩} = 140$ Кушымта:

Ти - рма там, Ри - тта и - тта,
Ти - рма, ти - рра, рай рам.

1. Кичә генә сатып алдым
Мин тегү машинасы.
Сездә ничек, бездә яхшы
Хезмәт дисциплинасы.

Кушымта:
Тирма там, ритта, итта,
Тирма, тирра, рай рам.
Тирма там, ритта, итта,
Тирма, тирра, рай рам.
2. Сандугачка жимнәр сиптем,
Сайрасын да, ашасын.
Һәрбер эштә жиңеп чыккан
Алдынгылар яшәсен.
3. Өстемдәге күлмәгемнең
Сатып алдым үз ишен.
Батырлыгымны арттыра
Алдынгы дигән исем.

89. Киез ката булмаган...

♩ = 80

1. Киез ката булмаган, в

Киясендер чабата.

Куллар шап, шап, тора һап,

һап, кичкедә килегез биегез.

♩ = 130
Кушымта:

Хамис алыр микәнни?

Самик алыр микәнни?

Хамисе дә, Самигы да,

Ятка куяр микәнни?

1. Киез ката булмаган,
Киясендер чабата.
Куллар шап-шап тора, һап,
Һап, кичкедә килегез, биегез.

Кушымта:
Хамис алыр микәнни?
Самик алыр микәнни?
Хамисе дә, Самигы да,
Ятка куяр микәнни.
Хамис, Самик алмаса да,
Кияү тапмам, микәнни.

90. Өй түрендә талыгыз...

$\text{♩} = 60$

1. Өй тү - ре - ндә та - лы - гыз,
 әй - лә - ндә - рен а - лы - гыз.
 Өз(е) - леп, өз(е) - леп ча - кы - ргач - тын
 и - ртә - гә үк ба - ры - гыз.

$\text{♩} = 140$
 Кушымта:

Кла - ра, Кла - ра,
 Кла - ра ди - гән ка -мыш.
 Ки - чке жи - лләр а - лып ки - лә,
 "Са - гы - нам", ди - гән та - выш.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Өй түрендә талыгыз.
 Әйләндереп алыгыз.
 Өзелеп, өз(е)леп чакыргачтың,
 Иртәгә үк барыгыз.</p> | <p>2. Ак перчатка бармы әллә?
 Бармакчасы тармы әллә?
 Әйләнәсен дә карыйсын,
 Әйтер сүзең бармы әллә?</p> |
|--|--|

Кушымта:
 Клара, Клара.
 Клара, дигән камыш.
 Кичке жилләр алып килә,
 «Сагынам», дигән тавыш.

91. Сөмбел ансамбле җырлый...

$\text{♩} = 100$

8 1. Со - мбел а - пса - мбе - ле жы - рлый,
 8 Бү - ген сә - хнә тү - ре - ндә.
 8 Яшь ча - клар а - ртта ка - лса да,
 8 Я - шьлек дә - рте кү - ре - нә.

8 2. Жы - рлап я - шә - дек без һә - рчак,
 8 Жы - рлап яшь го - мер ү - тә.
 8 Жы - рга, мо - нга га - шыйк кү - нел,
 8 һа - мап жыр та - ләп и - тә.

- | | |
|--|--|
| <p>1. Сөмбел ансамбеле җырлай,
 Бүген сәхнә түрөндә.
 Яшь чаклар артта калса да,
 Яшьлек дәрте күрөнә.</p> | <p>3. Елап тудым, җырлап үстем,
 Җырлап яшим бүгендә.
 Җырламыйча күнел түзми,
 Җырларга тиң илемдә.</p> |
| <p>2. Җырлап яшәдек без һәрчак,
 Җырлап яшь гомер үтә.
 Җырга, моңга гашыйк күнел,
 Наман җыр таләп итә.</p> | <p>4. Уйна дуслым гармуныңны,
 Безгә сәхнә түрөндә.
 Өлкән күркәм яшькә життек,
 Яшьлек дәрте күнелдә.</p> |

92. Сандугачым, гүзәлем ...

$\text{♩} = 80$



1. Са - нду - га - чым гү - зә - лем,
 Ти - брә - тмә тал ү - зә - ген.
 Ке - ше гү - зә - лем ди - гә - ндә, Ү
 Ни - һәл и - теп гү - зә - рмә.
 Кушымта:
 И - тек ки - еп, чи - тек ки - еп.
 Га - лош ки - я - ләр ме - ни?
 Я - рны а - ны сы - на - мы - йча,
 Гы - на со - я - ләр ме - ни?

1. Сандугачым, гүзәлем,
 Тибрәтмә тал үзәген.
 Кеше гүзәлем дигәндә,
 Нихәл итеп түзәрмен.

2. Алып бирим батист күлмәк,
 Бәйрәмнәрдә киярсен.
 Ташлаганчы сал суларга,
 Агып китте, диярсен.

Кушымта:
 Итек киеп, читек киеп,
 Галош кияләр мени?
 Ярны аны сынамыйча,
 Гына сөяләрмени?

3. Алмагачның алмасын,
 Алып өләшер идем,
 Навалардан очып төшеп,
 Күреп сөйләшер идем.

93. Ай, ли бу Гыйльми ...

♩ = 80

1. Са - ры кү - лмә - кләр ки - лә - шә,
 Са - здан пе - чән ча - пкан - да.
 У - йлы - сын мы, са - г(ы)на - сын мы,
 Сы - з(ы)лып та - ннар а - тка - нда.

Кушымта:
 Ай, ли бу Гыйль - ми,
 Ма - тур ба - са тү - гел - ме?
 А - ның ма - тур ба - су - ла - ры,
 Кү - нел а - ча тү - гел - ме?

1. Сары күлмәкләр килешә,
 Саздан печән чапканда.
 Уйлысынмы, саг(ы)насынмы?
 Сызлып таңнар атканда.

2. Аклы күлмәгем бар минем,
 Бәйрәмдә кия торган.
 Ул бит минем якын дустым,
 Өзелеп сөя торган.

Кушымта:
 Ай, ли бу Гыйльми,
 Матур баса түгелме?
 Аның матур басулары,
 Күңел ача түгелме?

94. Алсу алма...

$\text{♩} = 70$

1. Са - нду - га - члар су э - чә - ләр
 Яр бу - е - нда е - лга - да.
 Ал - ды - шы бу - лган кы - зла - рың,
 Да - ны бө - тен дө - нья - да.

$\text{♩} = 130$

А - лсу а - лма ку - ра жи - ләк чи - я - ләр,
 Си - нең зи - фа бу - йла - ры - ны сө - я - ләр.

1. Сандугачлар су эчәләр,
 Яр буенда елгада.
 Алдынгы булган кызларның,
 Даны бөтен дөньяда.
 Кушымта:
 Алсу алма, кура жиләк, чияләр.
 Синең зифа буйларыңны сөяләр.
2. Жилләр исә, жилләр исә,
 Кем туктатыр жил көчен.
 Егет жанын кызганырмы
 Туган үскән ил өчен.
 Кушымта:
 Алсу алма, чия кызыл, бөрлегән,
 Минем дустым армиядә бер дигән.
3. Кепкасы да, костюмы да,
 Икесе дә пар булсын.
 Ятларга карамый торган,
 Сознательный яр булсын.
 Кушымта:
 Алсу алма, кура жиләк, миләүшә,
 Синең ярың ятлар белән сөйләшә.
 Алсу алма, чия кызыл, тал тирәк.
 Иптәш итеп сине аламын, син кирәк.

95. Әй, алмалар...

$\text{♩} = 80$

1. У - рма - нна - рга чы - гып ба - стың,
 Әй - лә - нми - ме ба - шла - рың?
 Ка - рлы - га - чка ми - сал и - кәң,
 Си - ләң ка - ра ка - шла - рың.

$\text{♩} = 130$
 Кушымта:

Әй, а - лма - лар, а - лма - лар,
 Тә - ли - шкә - ләр э - че - ндә.
 Се - згә (о)хта - ган тө - лләр ү - сә,
 Гөл ба - кча - лар э - че - ндә.

1. Урманнарда чыгып бастың.
 Әйләнмиме башларың?
 Карлыгачка мисал икән.
 Синең кара кашларың.

2. Агыйделнең талларына
 Таяна торган идем.
 Нурлы йөзләренә карап.
 Юана торган идем.

Кушымта:
 Әй алмалар, алмалар.
 Тәлиңкәләр эчендә.
 Сөзгә охшаулы гөлләр үсә,
 Сад Бакчалар эчендә.

3. Ай яктысы бигрәк якты,
 Утырып мәржән тезергә.
 Үзәң киткәч, исемен калды,
 Үзәгемне өзәргә.

96. *Бакча, бакча...*

$\text{♩} = 80$

1. Чә - чең чы - лбыр, чә - чең чы - лбыр,
 Та - ртып ө - зә - рлек тү - гел.
 Чә - чең чы - лбыр ү - зен бы - лбыл, \vee
 Кү - рми тү - зә - рлек тү - гел.

Кушымта:

Ба - кча, ба - кча,
 Ба - кча эч(е) - ндә чи - я - ләр,
 Э - шләп дан ка - за - нга - нна - рны,
 Я - ра - та - лар, сө - я - ләр.

1. Чәчең чылбыр, чәчең чылбыр.
 Тартып өзәрлек түгел.
 Чәчең чылбыр, үзең былбыл,
 Күрми түзәрлек түгел.

Кушымта:
 Бакча, бакча,
 Бакча эчендә чияләр.
 Эшләп дан казанганнарны,
 Яраталар, сөяләр.

2. Чәчең чылбыр, чәчең чылбыр.
Чәчең чылбыр билеңнән.
Чәчләрең чылбыр билеңнән,
Чыгармаслар илеңнән.

Кушымта:
Бакча, бакча,
Бакчада гөлләр матур.
Күңелләре сүрән тора,
Кемнәр генә юатыр.

3. Чәчең озын, чәчең озын,
Тарап жибәр жилләргә.
Эч серләреңне таратма
«Сине сөям» дигәнгә.

Кушымта:
Бакча, бакча,
Бакча эчендә алмалар.
Бергә чакта күңелле
Хәзер ерак аралар.

97. Биек тауның башларында...

♩ = 70

Хор

Би - ек та - уның ба - ыла - ры - нда,
 пе - чән ча - ба ба - бай - лар,
 се - зне - ке дә ү - сәр ә - ле,
 бе - знеп ке - бек ма - лай - лар.
 Ча - лгы я - шый, я - шый, я - шый,
 пе - чән ча - ба - лар шул.
 пе - чән ча - ба, пе - чән ча - ба,
 кы - злар са - ймый - лар шул.

8 2. Ал би - ре - рмен, гөл би - ре - рмен, ^V

8 ка - да - реыц тү - шю - ре - цә.

8 Ки - лми ка - лсац, йо - клац ят - сац, ^V

8 ке - ре - рмен төш - лә - ре - нә.

Хор

Ча - лы я - шый, я - шый, я - шый,
 пе - чән ча - ба - лар шул.
 пе - чән ча - ба, пе - чән ча - ба,
 кы - злар са - йлыи - лар шул.

1. Биек таунын башларында
Печән чаба бабайлар.
Сезнеке до үсәр әле.
Безнең кебек малайлар.

Кушымта:
Чалгы яный, яный, яный,
Печән чабалар шул.
Печән чаба, печән чаба,
Кызлар сайлылар шул.

2. Ал бирермен, гөл бирермен,
Кадарсың түшләрәң.
Килми калсаң, йоклап ятсаң.
Керермен төшләрәң.

98. Яңа ел бәйрәме җитте...

♩ = 110

1. Я - ңа ел бә - йрә - ме жи - тте,
 ша - тла - на - мын ә - нкә - ем.
 Та - гын бер е - лга ка - ртай - дык,
 шу - ны - сы бар бә - бкә - ем.

2. Я - ңа е - лга а - як ба - скач,
 я - ңа - ра - быз ә - нкә - ем.
 Я - ңа - расак та ке - сә я - ғы,
 са - с - га бит бә - бкә - ем.

1. Яңа ел бәйрәме җитте,
 Шагланамын әнкәем.
 Тагын бер елга кайтардык,
 Шунысы бар бәбкәем.

2. Яңа елга аяк баскач,
 Яңарабыз әнкәем.
 Яңарсак та кесә ягы,
 Саега бит бәбкәем.

99. Яшелчэлэр арасында...

$\text{♩} = 80$

1. Я - те - лчә - ләр а - ра - сы - нда,
иң ю - а - ны мин ди - еп.
Ма - кта - нып у - йнап ко - лөп,
Йө - ри - ес - без бар и - де.

2. Я - те - лчә - ләр а - ра - сы - нда,
иң са - ры - сы мин ди - еп.
Сез а - ңа су да са - лмый - сыз,
су - сыз ү - сә бу ди - еп.

- | | |
|---|--|
| <p>1. Яшелчэлэр арасында
Иң юаны мин диеп,
Мактанып, уйнап, көлеп,
Йөрисебез бар иде.</p> | <p>3. Яшелчэлэр арасында
Мин дә бар бит бәрэнге,
Көне-төне якты күрмим,
Минем өем караңгы.</p> |
| <p>2. Яшелчэлэр арасында
Иң сарысы мин диеп,
Сез аңа су да салмыйсыз,
Сусыз үсә бу диеп.</p> | <p>4. Яшелчэлэр арасында
Мин до бар эле кыяр,
Жәйли ашар-ашар да,
Калганын тозлап куяр.</p> |
| <p>5. Яшелчэлэр арасында
Мин до бар эле суган,
Умачы тәмле булсын, дип,
Алган да мине салган.</p> | |

Инструменталь көйләр

100. Авыл көе

$\text{♩} = 80$

The first system of the piece 'Авыл көе' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It begins with a tempo marking of quarter note = 80. The first measure contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It starts with a quarter note (G3), a quarter note (B2), and a quarter note (D3), followed by a quarter note (E3), a quarter note (F3), and a quarter note (G3). The piece continues with a series of eighth and quarter notes in the upper staff and chords and single notes in the lower staff.

The second system continues the piece. The upper staff features a steady eighth-note accompaniment. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes.

The third system continues the piece. The upper staff features a steady eighth-note accompaniment. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes.

The fourth system continues the piece. The upper staff features a steady eighth-note accompaniment. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) appears in the first measure of the upper staff.

The fifth system continues the piece. The upper staff features a steady eighth-note accompaniment. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes.

101. Эртил көе

$\text{♩} = 95$

The musical score consists of eight systems of piano accompaniment. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as quarter note = 95. The key signature has one sharp (F#). The melody in the right hand is a continuous eighth-note line, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The piece concludes with a double bar line.

102. Бюю көе

$\text{♩} = 130$

First system: Treble clef, bass clef, 4/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Second system: Treble clef, bass clef, 4/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Third system: Treble clef, bass clef, 4/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes. Ends with repeat signs.

$\text{♩} = 120$
VAR I

First system: Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Second system: Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Third system: Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: quarter notes, eighth notes, quarter notes.

Fourth system: Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: quarter notes, eighth notes, quarter notes.

VAR II

First system: Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Slurs are present over the first and second measures.

Second system: Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of one sharp. Melody: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Bass: quarter notes, eighth notes, quarter notes. Slurs are present over the first and second measures.

First system of musical notation, measures 1-2. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef consists of eighth notes with accents. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, measures 3-4. Continuation of the first system's melody and accompaniment.

♩ = 120
VAR III

Third system of musical notation, measures 5-6. Marked with a tempo of quarter note = 120 and 'VAR III'. The melody continues with eighth notes and accents.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Continuation of the 'VAR III' section.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. Continuation of the 'VAR III' section.

Sixth system of musical notation, measures 11-12. Continuation of the 'VAR III' section.

♩ = 130
VAR IV

Seventh system of musical notation, measures 13-14. Marked with a tempo of quarter note = 130 and 'VAR IV'. The melody continues with eighth notes and accents.

Eighth system of musical notation, measures 15-16. Continuation of the 'VAR IV' section.

Ninth system of musical notation, measures 17-18. Continuation of the 'VAR IV' section.

Tenth system of musical notation, measures 19-20. Continuation of the 'VAR IV' section, ending with a double bar line.

103. Ишим көе

♩ = 95

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of two staves each. The tempo is marked as ♩ = 95. The melody in the right hand is characterized by eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The piece concludes with a double bar line.

104. Улмас жыр

$\text{♩} = 80$

The musical score is written for piano in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 80. It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The melody is primarily in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs. The bass line provides harmonic support with chords and occasional melodic fragments. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

105. Бюю көе

$\text{♩} = 95$

The musical score is written for piano and consists of eight systems of two staves each. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked as quarter note = 95. The piece begins with a 3/4 time signature and a repeat sign. The melody in the right hand is primarily composed of eighth and quarter notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords, mostly consisting of triads and dyads. The piece concludes with a final cadence in the 3/4 time signature.

106. Барда көе

$\text{♩} = 90$

The musical score consists of eight systems of piano accompaniment. Each system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 90. The melody in the right hand is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often in pairs. The left hand provides harmonic support with chords, some of which are accented. A triplet of eighth notes is marked in the third system. The piece concludes with a double bar line in the eighth system.

107. Ишимово бию көе

♩ = 110

ТАЛЬЯНКА

The musical score is written for a Talyanka, a traditional stringed instrument. It consists of nine systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as quarter note = 110. The music is in 2/4 time. The melody is highly rhythmic and features many slurs and accents. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

109. Бию көе

$\text{♩} = 100$

Violin

Vln.

Vln.

Vln.

Vln.

Vln.

Vln.

110. Ирлар бию көе

♩ = 100

Кубыз

The musical score is written for the Kubyz instrument. It consists of 11 staves of music. The tempo is marked as ♩ = 100. The music is written in a single melodic line with various rhythmic patterns and rests. The score is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the first and last staves. The piece concludes with a double bar line.

III. Кызлар бию көе

♩ = 100

Кубыз

The musical score is written for a Kubyz (a stringed instrument) in 2/4 time. It consists of 11 staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 100. The score is written in a single melodic line. The first staff contains the first two measures, followed by a double bar line. The second staff contains the next four measures. The third staff contains the next four measures. The fourth staff contains the next four measures. The fifth staff contains the next four measures. The sixth staff contains the next four measures. The seventh staff contains the next four measures. The eighth staff contains the next four measures. The ninth staff contains the next four measures. The tenth staff contains the next four measures. The eleventh staff contains the final four measures, ending with a double bar line. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm and a melodic line that moves primarily in eighth and sixteenth notes.

112. Авыл көе

♩=110

Кубыз

The musical score is written for the Kubyz instrument. It consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 110. The music is written in a single melodic line with various rhythmic patterns and accents. The score is in 4/4 time and features a series of eighth and sixteenth notes, often grouped together. There are several accents (v) placed under specific notes throughout the piece. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

113. Бюю көе

♩=90

Кубыз

The musical score is written for the Kubyz instrument. It consists of ten staves of music. The key signature is G major (one sharp, F#). The time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 90. The music is written in a single melodic line. The first staff is labeled 'Кубыз'. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo marking is ♩=90. The music consists of a series of rhythmic patterns, primarily quarter and eighth notes, often grouped with slurs and accents. The score ends with a double bar line on the tenth staff.

114. Тол буйлары

Курай

$\text{♩} = 60$

Музыкальная запись для Курая (Курай) в 4/4 такте, тональность одна диез (F#). Темп: $\text{♩} = 60$. Музыкальная запись включает шесть строк нот, содержащих восьмые и шестнадцатые ноты, часто связанные вместе, и триплетные ноты (отмечены цифрой 3). Завершается тремолоподобным flourish.

115. Уракчы кыз

Курай

$\text{♩} = 80$

Музыкальная запись для Курая (Курай) в 4/4 такте, тональность одна диез (F#). Темп: $\text{♩} = 80$. Музыкальная запись включает две строки нот, характеризующиеся быстрым ритмом из восьмых и шестнадцатых нот, часто связанных вместе, и триплетными нотами.

КОММЕНТАРИИ

I. Обрядовый фольклор

Сөрән көйләре

№ 1 «Биек күпер асларында...» – записано в д. Самар (Октябрьский район) от Ахметовой Захиды Мулгаттаровны (1886 г.р.) фольклористом К. Хуснуллиным в 1976 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 80 № 14]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 2 «Жырла да гнай диен, сез әйтәсез...» – записано в д. Шуртан (Октябрьский район) от Галиева Тахиржана (1903 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1971 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 76 № 18]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 3 «Жырла да гнай дисәң...» – записано в д. Атя-Гузи (Октябрьский район) от Хакимуллина Ахнафа Ширьяздановича (1927 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 4 «Ишекләрдin кереп, саләм биреп ...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Галимова Сагыйта (1908 г.р.) фольклористом К. Хуснуллиным в 1976 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 82 № 3]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 5 «Озонны чыршый, бүрәнә...» – записано в д. Шуртан (Октябрьский район) от Галиева Тахиржана (1903 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1971 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 76 № 18, «01,31»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 6 «Озон ла чыршы...» – записано в д. Иссеняево (Березовский район) от Фазылова Гынията (1905 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1971 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 70 № 13, «01,05»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 7 «Озонны чыршы, ай, бүрәнә...» – записано в д. Верхтюш (Октябрьский район) от Гайнетдиновой Махиры Салиховны (1932 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 8 «Озонна чыршы, ай, бүрәнәү...» – записано в д. Адня-Гузи (Октябрьский район) от Валиуллина Равиля Шариповича (1942 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

Әргил көйләре

№ 9 «Әти васыятын тотам...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Хасановой Рауфы Назиповны (1928 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 10 «Без урамнан үткән чакта...» – записано в д. Искар-выл (Карьёво) (Ординский район) от Ахатовой Эльвиры Расый-ховны (1977 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 11 «Безнең урам түбән таба...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Салиховой Расимы Габдулловны (1941 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 12 «Бик арганың ушалачы...» – записано в д. Адня-Гузи (Октябрьский район) от Каримова Сафьяна Маликовича (1931 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 13 «Жирәнчэй атым...» – записано в д. Иштеряки (Уинский район) от Нурихановой Асмабики Наримановны (1936 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 14 «Ишегалдым эжил капка ла...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 15 «Кунаклар сезгә ниләр хажәт...» – записано в д. Шуртан (Октябрьский район) от Шакирова Суфи (1894 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1971 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 76 № 5, «03,45»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

Туй жырлары

№ 16 «Ал да үстердеклә без...» – записано в д. Иштеряки (Уинский район) от Хасановой Равии Гафиятовны (1937 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 17 «Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрәрэй...» – записано в д. Бажуки (Кунгурский район) от Хатыйповой Сании Сабировны (1937 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 18 «Ишеккэй алдың, ай, кем карый икән...» – записано в д. Малый Ашاپ (Ординский район) от Муллахметова Саим Нагимовича (1928 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 19 «Кодагый микән бул кеше лә...» – записано в д. Атя-Гузи (Октябрьский район) от Хакимуллина Ахнафа Ширьяздановича (1927 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 20 «Кодагый имеш бу кешеу...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Ганиевой Талии Хасановны (1939 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 21 «Моңлы койләр белән өзеп...» – записано в д. Иссеняево (Березовский район) от Фазылова Гынията (1905 г.р.) музыковедом

Н. Муштариевой в 1968 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 70 № 13]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 22 «Мыл буйларындаек, күп йордем...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Беляева Хакима (1908 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1968 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 70 № 3, «4,37»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

Солдат озату жырлары

№ 23 «Алмагачлар чэчэк аткан чакта...» – записано в д. Казаево (Кунгурский район) от Хайруллиной Машуры Халимовны (1929 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 24 «Әйдә барыйк Арчага...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 25 «Без урамнан узган чакта...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 26 «Военкомат баскычларын ...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Кузеевой Минсиры Хакимовны (1949 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 27 «Самоварым кайнар эле...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 28 «Солдат итеп алдылар ...» – записано в д. Бырма (Суксунский район) от Рахимова Назим Равилевича (1942 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 29 «Сау бул инде Кояново...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Уразмановой Гөлчиры (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 30 «Туган эцирем, ай, Сарашым...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

II. Необрядовый фольклор

Мөнәжәтләр

№ 31 «Аллаһемә, салигалә...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Хасановой Рауфы Назиповны (1928 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 32 «Аллаһемә...» – записано в д. Карьёво (Ординский район) от Ахатовой Эльвиры Расиховны (1977 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 33 «Әссәләтем вәссәләәм...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Хасановой Рауфы Назиповны (1928 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 34 «Әлхәм укыек...» – записано в д. Бырма (Суксунский район) от Наримановой Разии Нурулловны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 35 «Әжәл эциле исә торыр...» – записано в г. Пермь (Пермский район) от Ахметшиной Райсы Миннуловны (1940 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 36 «Дин кардәшиләр син ич безгә ...» – записано в г. Пермь (Пермский район) от Шариповой Рахизы Ахматгалиевны (1937 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 37 «И, мөселманы...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 38 «Күтәрегез башымны...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Назыровой Миннул Сагатдиновны

(1929 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 39 «Кеше өчен әвлән...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Хасановой Рауфы Назиповны (1928 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 40 «Кадер мәүлид каләм өчен...» – записано в г. Пермь (Пермский район) от Шариповой Рахизы Ахметгалиевны (1973 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 41 «Мәүлид көненә жылыгыз...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 42 «Раппем, Аллам, диде Муса ...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 43 «Утырмаек фикер белән...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Хасановой Рауфы Назиповны (1928 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 44 «Шәһәрдә уйган түбән...» – записано в д. Бырма (Суксунский район) от Наримановой Разии Нурулловны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 45 «Я, хабиби әнтәрухый...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 46 «Я, рәсүле Мөхәммәт...» – записано в г. Пермь (Пермский район) от Рахимовой Флеры Фарраховны (1941 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

Бәетләр

№ 47 «Әнкәй каргагач...» – записано в д. Верхтюш (Октябрьский район) от Гайнетдиновой Махиры Салиховны (1932 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 48 «Ишек ачылды ...» – записано в д. Карьёво (Ординский район) от Ахатовой Эльвиры Расиховны (1977 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 49 «И, манара, ничә еллар...» – записано в д. Малый Ашар (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 50 «Килде аваз күк йөзәнән...» – записано в г. Пермь (Пермский район) от Рахимовой Флёры Фарраховны (1941 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 51 «Кичтән кояш батканда...» – записано в д. Карьёво (Ординский район) от Ахатовой Эльвиры Расиховны (1977 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 52 «Су буенда ...» – записано в д. Янычи (Пермский район) от Сибяевой Файзии Гафуровны (1930 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

Лирик жырлар:

Озын һәм салмак көйләр

№ 53 «Агыйделгә төшеп юдым...» – записано в д. Янычи (Пермский район) от Гаймурановой Шәмсиҗиһан (1913 г. р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1968 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 70 № 9, «3,40»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 54 «Ал чәчәк ата гөлем...» – записано в д. Бикбай (Октябрьский район) от Азмуханова Альмара (1908 г.р.) фольклористом К. Хуснуллиным в 1976 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 80 № 8, «3,18»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 55 «Ай, вай, минем яшь гомерем...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Салиховой Расимы Габдулловны (1941 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 56 «Бер кош туган якка кайтып...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 57 «Житен күлмәкней җил ала...» – записано в д. Янычи (Пермский район) от Хузиахметовой Зульфийи (1907 г. р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1968 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 70 № 9]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 58 «Жирән дә гнәй атым...» – записано в д. Шуртан (Октябрьский район) от Шакирова Суфи (1894 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1971 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 76 № 16]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 59 «Йөгерең чыктым урамга...» – записано в д. Малый Ашар (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 60 «Кызарып байса, кояш туса(кай) ...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Сарвартдинова Шамси (1900 г.р.) фольклористом К. Хуснуллиным в 1976 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 82 № 2]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 61 «Мәк чәчәге...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Иртугановой Такълимы Фуатовны (1940 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 62 «Өй артында үсә пар юкә...» – записано в г. Пермь (Пермский район) от Гариповой Раузы Миннехановны (1939 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 63 «Сызылып зәңгәр таң атты...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Анфаловой Аслимы Салимовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Это ав-

торская песня Шакира Мазитова, которая в Пермском крае бытует как народная песня.

№ 64 «Сусадым сулар тапмадым ...» – записано в д. Иштеряки (Уинский район) от Мухаметшиной Талии Шариповны (1941 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 65 «Тонгә каршы берәү...» – записано в д. Кояново (Пермский район) от Кузяевой Минсиры Хакимовны (1949 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 66 «Тукта жылкәй, сиңа сүзем калды...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсалимовой Марьям Максутовны (1953 г.р.) и Кашаповой Бибисары фольклористом К. Хуснуллиным в 1976 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 83 № 6, «03,01»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 67 «Урманнарга барсам...» – записано в д. Казаево (Кунгурский район) от Хайруллиной Машуры Халимовны (1929 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Источник напева: татарская народная песня казанских татар «Уракчы кыз».

№ 68 «Чишмә тауда көтөп алам...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

Авыл көйләре

№ 69 «Ай-һай, дөнья, чал башың...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 70 «Безгә Казай ерак түгел...» – записано в д. Янычи (Пермский район) от Касимовой Луизы Надыршивы (1932 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 71 «Жул тар булса...» – записано в д. Атня-Гузи (Октябрьский район) от Хакимуллина Ахнафа Ширьяздановича

(1927 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 72 «Шәмшәрифкәй дигән, ай, шәһәрдә...» – записано в д. Шуртан (Октябрьский район) от Шакировой Хасби (1894 г.р.) музыковедом Н. Муштариевой в 1971 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 76 № 16, «02,00»]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

Уен жырлары һәм такмаклар

№ 73 «Алтын микән, көмеш микән...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 74 «Алмагачка яулык элдем ...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 75 «Аллар итәрбез әле...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Мелодия идентична в песне № 76 «Ай-ли, Хәтирә».

№ 76 «Алма булса ...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. С данной мелодией бытуют песни № 75, 77, 79, 81, 87, 92, 93.

№ 77 «Алма бакчасына керсәм...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Мелодия запева и припева песни идентична № 75, 76.

№ 78 «Әйдә, дустым, алып барам...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны

(1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 79 «Безнең авыл уртасында...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 80 «Безнең авылның кызлары...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 81 «Бас, бас эзенә...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Мелодия запева идентична в песне № 87, 93.

№ 82 «Бу дөнъяда иң кадерле...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 83 «Зәңгәр чиләк...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 84 «Иделләре, иделләре...» – записано в д. Сюзянь (Бардымский район) от Галиевой Сатиры Шаймухамматовны (1950 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 85 «Иртә торып битем юдым...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Текст и напев переосмыслен в сб. Ключарева № 42, с.256.

№ 86 «Их, дусларым, сезнең белән...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны

(1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 87 «Кofta, юбка кигэнгэме...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Данный напев соответствует № 93, который представлен с другим текстом.

№ 88 «Кичэ генэ сатып алдым...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 89 «Киез ката булмаган...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 90 «Өй түрендэ талыгыз...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 91 «Сөмбел ансамбле жырылы...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 92 «Сандугачым, гүзәлем...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. С данной мелодией бытуют песни № 75, 76, 77.

№ 93 «Сары күлмәкләр килешә...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. С данной мелодией бытуют песни № 81, 87.

№ 94 «Сандугачлар су эчәләр...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны

(1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 95 «Урманнарга чыгып бастың...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой. Мелодия песни идентична с напевом № 85 (интонационное родство с песней казанских татар «Бас кызым, Өммегөлсем»). Опубликовано напев в сб. А. Ключарева (1986 г., с. 256).

№ 96 «Чәчең чылбыр...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 97 «Чалгы яный...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 98 «Яңа ел бәйрәме җитте...» – записано в д. Усть-Турка (Кунгурский район) от Минсадыровой Гадили Шариповны (1938 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 99 «Яшелчәләр арасында...» – записано в д. Малый Ашап (Ординский район) от Шаниязовой Сары Мухаметдиновны (1945 г.р.) в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

Инструменталь көйләр

№ 100 «Авыл көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 101 «Әртил көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 102 «Бию көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 103 «Ишим көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 104 «Улмәс жыр...» – записано в д. Самар (Октябрьский район) от Зарипова Адхама Гаделшавича, 1951 г.р. фольклористом К. Хуснуллиным в 1976 году. Запись хранится в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова [CD 81 № 2]. Нотная транскрипция Э. Галимовой.

№ 105 «Бию көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 106 «Барда көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 107 «Ишимово бию көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Булатова Ахнафа Мидхатовича, 1949 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 108 «Бию көе...» – записано в д. Малый Ашап, Ординский район от Муллаярова Азата Хатыйповича, 1933 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 109 «Бию көе...» – записано в д. Малый Ашап, Ординский район от Муллаярова Азата Хатыйповича, 1933 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 110 «Ирләр бию көе...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Насиповой Рафигы Зиннатовны, 1940 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 111 «Кызлар бию көе...» – записано в д. Енапаево (Октябрьский район) от Насиповой Рафигы Зиннатовны, 1940 г.р. в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 112 «Авыл көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Мустаева Мусаби́ха Галиевича, 1945 г.р., в 2012 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 113 «Бию көе...» – записано в д. Ишимово (Бардымский район) от Мустаева Мусаби́ха Галиевича, 1945 г.р., в 2012 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 114 «Тол буйлары...» – записано в д. Тюндюк (Бардымский район) от Максеева Фаиз Хамитовича, 1960 г.р., в 2012 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

№ 115 «Уракчы кыз...» – записано в д. Карьёво (Искавыл) (Ординский район) от Ахатова Мориса, 1972 г.р., в 2011 году во время полевых исследований Э. Галимовой.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЕСЕН

А

Авыл көе	100 ¹
Авыл көе	112
Агыйделгә төшөп юдым...	53
Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрэрэй...	17
Ай- вай, минем яшь гомерем...	55
Ай-Һай дөнъя, чал башың...	69
Ал да үстердеклә без...	16
Аллар итәрбез эле...	75
Алма булса...	76
Алма бакчасына керсәм...	77
Алмагачлар чәчәк аткан чакта...	23
Алмагачка яулык элдем...	74
Алтын микән, көмеш микән...	73
Ал чәчәк ата гөлем...	54
Аллаһемә, салигалә...	31
Аллаһемә...	32

Ә

Әжәл жиле исә торыр...	35
Әйдә барыйк Арчага...	24
Әйдә, дустым, алып барам...	78
Әнкәй каргагач...	47
Әртил көе	101
Әссәләтем вәссәләәм...	33

¹ Номер песен и наигрышей.

Әлхәм укыек...	34
Әти васыятын тотам...	9
Б	
Барда көе	106
Бас, бас эзенә...	81
Безгә Казай ерак түгел...	70
Безнең авылның кызлары...	80
Безнең урам түбән таба...	11
Без урамнан узган чакта...	25
Без урамнан үткән чакта...	10
Бер кош туган якка кайтып...	56
Биек күпер асларында...	1
Биек тауның башларында...	97
Бик органың ушалачы...	12
Бу дөньяда иң кадерле...	82
Бию көе	102
Бию көе	105
Бию көе	108
Бию көе	109
Бию көе	113
В	
Военкомат баскычларын...	26
Д	
Дин кардәшләр син ич безгә...	36
Ж	
Жирән дә гнәй атым...	58
Жирәнчәй атым...	13
Житен күлмәкней жил ала...	57
Жырла да гнай диеп, сез әйтәсез...	2
Жырла да гнай дисәң...	3
Жул тар булса...	71

З	
Зәңгәр чиләк...	83
И	
Иделләре, иделләре...	84
Иртә торып битем юдым...	85
И, мәселманы...	37
И, манара, ничә еллар...	49
Ирләр бию көе	110
Их, дусларым, сезнең белән...	86
Ишим көе	103
Ишимово бию көе	107
Ишек ачылды...	48
Ишеккәй алдын, ай, кем карый икән?	18
Ишегалдым жил капка ла...	14
Ишекләр дин кереп, саләм биреп...	4
Й	
Йөгереп чыктым урамга...	59
К	
Кадер мәүлид каләм өчен...	40
Киез ката булмаган...	89
Кичә генә сатып алдым...	88
Кодагый имеш бу кешеү...	20
Кодагый микән бул кеше лә...	19
Кофта, юбка кигәнгәме...	87
Кеше өчен әвәлен...	39
Килде аваз күк йөзеннән...	50
Кичтән кояш батканда...	51
Кунаклар сезгә ниләр хажәт...	15
Күтәрегез башымны...	38
Кызарып байса, кояш туса(кай)...	60
Кызлар бию көе	111

М	
Мэк чэчөгө...	61
Мәүлид көнөнә жыелыгыз...	41
Моңлы көйләр белән өзеп...	21
Мыл буйларындаек, күп йөрдем...	22
О	
Озонны чыршый, бүрәнә...	5
Озон ла чыршы...	6
Озонны чыршы, ай, бүрәнә...	7
Озонна чыршы, ай, бүрәнәү...	8
Ө	
Өй артында үсә пар юкә...	62
Өй түрендә талыгыз...	90
Р	
Раппем, Аллам, диде Муса...	42
С	
Сандугачым, гүзәлем...	92
Сандугачлар су эчэләр...	94
Самоварым кайнар эле...	27
Сары күлмәкләр килешә...	93
Сау бул инде Кояново...	29
Солдат итеп алдылар...	28
Сөмбел ансамбле жырлый...	91
Сусадым сулар тапмадым...	64
Су буенда...	52
Сызылып зәңгәр таң атты...	63
Т	
Тол буйлары	114
Төнгә каршы берәү...	65
Туган жирем, әй, Сарашым...	30
Тукта жилкәй, сиңа сүзем калды...	66

У	
Уракчы кыз	115
Урманнарга барсам...	67
Урманнарга чыгып бастың...	95
Утырмаек фикер белән...	43
Ү	
Үлмәс жыр...	104
Ч	
Чәчең чылбыр...	96
Чишмә тауда көтеп алам...	68
Ш	
Шәмшәрифкәй дигән, ай, шәһәрдә...	72
Шәһәрдә уйган түбән...	44
Я	
Яңа ел бәйрәме житте...	98
Я, рәсүле Мөхәммәт...	46
Я, хабиби әнтәрухый...	45
Яшелчәләр арасында...	99

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абдуллин, А. Х. Тематика и жанры татарской дореволюционной народной песни // Вопросы татарской музыки: Сб. науч. трудов. – Казань, 1967. – С. 3–80.

Адрес-календарь и справочная книжка Пермской губернии 1911 г. – Пермь: Типо-литогр. губ. прав., 2010. – 517 с.

Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов / В. Е. Гусев. – Л.: Музыка, 1980. – 224 с.

Алексеев, Э. Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект / Э. Е. Алексеев. – М.: Сов. композитор, 1986. – 240 с.

Алексеев, Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры: Рассуждения о судьбах народной песни / Э. Е. Алексеев. – М.: Сов. композитор, 1988. – 237 с.

Алексеев, Э.Е. Нотная запись народной музыки: теория и практика. / Э. Е. Алексеев. – М.: Сов. композитор, 1990. – 168 с.

Альмеева, Н.Ю. Песенная культура татар-кряшен: Жанровая система и многоголосие: автореф. дис. ... канд. искусствовед: 17.00.02 / Н. Ю. Альмеева. – Л., 1986. – 18 с.

Альмеева, Н. Ю. Песенная культура татар-кряшен: Жанровая система и многоголосие: Дис. ... канд. искусствовед: 17.00.02 / Н. Ю. Альмеева. – Л., 1986. – 154 с.

Альмеева, Н. Ю. К определению жанровой системы и стилевых пластов в песенной традиции татар-кряшен / Н. Ю. Альмеева // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья: Вопросы теории и истории. – Казань, 1989. – С. 5–21.

Альмеева, Н. Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен / Н. Ю. Альмеева // Народная музыка:

История и типология: Сб. науч. тр. / ред. сост. И. И. Земцовский. – Л., 1989. – С. 157–165.

Альмеева, Н. Ю. Традиция гостевого общения у татар-кряшен // Зрелищно-игровые формы народной культуры: Сб. науч. ст. / отв. ред. и сост. Л. М. Ивлева. – Л., 1990. – С. 180–191.

Альмеева, Н. Ю. Обрядовый фольклор в этнокультурном контексте: К вопросу о региональной этномузыкологии / Н. Ю. Альмеева // Музыкальная наука Среднего Поволжья: Итоги и перспективы. Материалы науч. конф. / Казан. гос. консерватория. – Казань, 1999. – С. 64–67.

Альмеева, Н. Ю. Жанровая система и этномузыкальный диалект: К проблеме классификации явлений татарской музыки устной традиции / Н. Ю. Альмеева // Искусство устной традиции. Историческая морфология: К 60-летию И. И. Земцовского / Рос. ин-т истории искусств. – СПб., 2002. – С. 132–146.

Альмеева, Н. Ю. О музыкальном воплощении татарского баита: введение в изучение проблем // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы Ур ОРАН, 2002. – С. 17 – 51.

Арановский, М. Г. Синтаксическая структура мелодии: Исследование. – М., 1991. – 319 с.

Арутюнов, С. А. Обычай, ритуал, традиции / С. А. Арутюнов // Советская этнография. – М.: Наука, 1981. – № 2. – С. 97–99.

Асафьев, Б. В. О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л.: Музыка. 1987. – 247 с.

Ахметова, Ф. В. О специфике жанра баит // Поэтика татарского фольклора / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова / Сост. Махмутов Х. Ш. – Казань, 1991. – С.41–59.

Ахметьянов, Р. Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья / Р. Г. Ахметьянов. – М.: Наука, 1981. – 213 с.

Бабаев, Э. А. Ритмика Азербайджанского дестгяха. – Баку, 1990. – 116 с.

Бадер, О. Н., Оборин, В. Л. На заре истории Прикамья. – Пермь, 1958. – 244 с.

Байбурин, А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, 1983. – 188 с.

Байбурин, А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А. К. Байбурин. – СПб.: Наука, 1993. – 240 с.

Бакиров, М. Х. Фольклорный стих и его виды // Поэтика татарского фольклора / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КНЦ АН СССР / сост. и отв. ред. Х. Ш. Махмутов. – Казань, 1991. – С. 110–130.

Бакиров, М. Х. Мөнәжәтләр // Мирас. – 2003. – № 11. – Б. 59–77.

Банин, А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. – М.: Изд-во гос. респ. центра рус. фольклора, 1997. – 248 с.

Бардымский район: от прошлого к настоящему / А. В. Черных. – СПб.: Маматов, 2009. – 479 с.

Бахрушин, С. В. Задачи исторического краеведения // Краеведение. – 1928. – Т. 5. – № 3. – С. 129–150.

Бахрушин, С. В. Остяцкие и вогульские княжества в XVI–XVII вв. // Научные труды. – М.: Изд-во АН СССР. – 1955. – Т. III. ч. 2. – С. 86–152.

Баязитова, Ф. С. Татар халкының бэйрәм һәм көнкүреш йолалары / Ф. С. Баязитова. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1995. – 158 б.

Безсонов, А. Г. О говорах казанского татарского наречия и об отношениях его к ближайшим к нему наречиям // Министерство Народного Просвещения. – 1881. Ч. 216. – № 8. – С. 200–242.

Бектеева, Е. А. Нагайбаки: Крещенные татары Оренбургской губернии / Е. А. Бектеева // Живая старина. – СПб., – 1902. Вып. 2. – С. 165–181.

Благодатов, Г. И. Русская гармоника. Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре / ред. Ф. А. Руб-цов. – Л.: Музгиз, 1960. – 182 с.

Бойкова, Е. Б., Владыкина, Т. Г. Песни южных удмуртов: Материалы и исследования. – Ижевск, 1992. Вып. 1. – 192 с.

Бражник, Л. В. Ангемитоника в модальных и тональных системах: на примере тюркских и финно-угорских народов Поволжья

и Приуралья / Л. В.Бражник / Казан. гос. консерватория. – Казань, 2002. – 283 с.

Бударин, М. Е. Прошлое и настоящее народов северо-западной Сибири / М. Е. Бударин. – Омск: Омское обл. гос. изд-во, 1952. – 152 с.

Васина-Гроссман, В. А. Музыка и поэтическое слово. Ч. 2. Интонация; Ч 3. Композиция. – М.: Музыка, 1978. – 368 с.

Вишневский, Б. Н. Следы угров на Западном Урале // Ученые зап. Пермского гос. ун-та им. А. М. Горького. Т. 12. Вып. 1. – Пермь, 1960. – С. 255–269.

Габяши, С. Х. О татарской музыке // Султан Габяши. Материалы и исследования. / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ / сост. Г. Б. Губайдуллина. – Казань, 1994. Ч.1. – С.46–60.

Гайнуллина, Н. Г. Об эпической традиции ногайских татар Астраханской области / Н. Г. Гайнуллина // Музыкальная культура народов России и зарубежных стран: Страницы истории / Казан. гос. консерватория. – Казань, 2003. – С. 3–21.

Гайнуллина, Н. Г. Эпическая традиция татар Астраханской области: автореф. дис. ... канд. искусствовед: 17.00.02 / Н. Г. Гайнуллина / Казан. гос. консерватория. – Казань, 2003. – 24 с.

Гайсин, Г. А. Гармоника в русской народной музыкальной культуре XIX века // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 3. Том I (Гуманитарные науки). – С. 219–222.

Герасимов, О. М. Музыкальный фольклор елабужских мари / О. М. Герасимов / Министерство культуры Респ. Марий Эл. – Йошкар-Ола, 1997. – 238 с.

Герасимов, О. М. Народная музыка мари: традиции и современность / О. М.Герасимов. – Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т., 1999. – 55 с.

Гиппиус, Е. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни / Е. В. Гиппиус, З. В. Эвальд // Записки Удм. науч. исследов. ин-та истории, языка, литературы и фольклора. – Ижевск: Удмуртгосиздат., 1941. – № 10. – С. 61–88.

Гиппиус, Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: Тексты и исследования / отв. ред. Владыкина Т. Г., Хрущёва М. Г., Чуракова Р. А. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН., 1989. – 218 с.

Гиршман, Я. М. Пентатоника и ее развитие в татарской музыке / Я. М. Гиршман. – М.: Сов. Композитор, 1960. – 179 с.

Гиршман, Я. М. Заметки о структурных свойствах пентатонной мелодики // Вопросы народного творчества и музыкального исполнительства / Казанская гос. консерватория. Казань, 1960. – С. 38–62.

Голубкова, А. Н. Развитие удмуртского музыкознания // Изучение искусства Удмуртии. – Ижевск: Научно-исследовательский институт при Совете Министров УАССР, 1977. – С. 65–87.

Голубкова, А. Н., Поздеев, П. К. Сокровище народное: Очерк об удмуртской народной песне. – Ижевск: Удмуртия, 1987. – 112 с.

Губайдуллина, Г. Б. О влиянии музыкальной ритмоинтонации на формирование особенностей татарского стихосложения // Языки, духовная культура и история тюрков: Традиции и современность. – М.: Инсан, 1997. – С. 197–200.

Дмитриев, А. А. Пермская старина: Сборник статей и материалов о Пермском крае / А. А. Дмитриев. – Пермь: Типография П. Ф. Каменского, 1892. Вып. 4. – 196 с.

Дмитриев, А. А. Житие св. Трифона Вятского // Труды ПУАК. – Пермь, 1904. Вып.6. – С. 20 – 41.

Дмитриев В. Д. К вопросу об ясаке в Среднем Поволжье // Учен. Зап. Чувашского НИИ. – Чебоксары, 1956. Вып. XIV – С. 173–218.

Дулат-Алеев В. Р. Текст национальной культуры: Новоевропейская традиция в татарской музыке / В. Р. Дулат-Алеев / Казан. гос. консерватория. – Казань, 1999. – 244 с.

Егорова, О. К. Вопросы ладообразования в марийской песне // Музыкальная культура народов Поволжья: Сб. науч. трудов / отв. ред. Ч. Н. Бахтиярова / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1978. – С. 19–27.

Еремина, В. И. Ритуал и фольклор / В. И. Еремина. – Л.: Наука, 1991. – 206 с.

Жирмунский, В. М. Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского народного эпического стиха // Вопросы языкознания. – М.: Наука, 1964. – № 4. – С.3–24.

Жирмунский, В. М. Теория стиха. – Л.: Сов. Писатель, 1975. – 664 с.

Журавский, А. В. К вопросу о конфессиональной принадлежности кряшен / А. В. Журавский // Материалы науч.- практ. конф. на тему «Этнические и конфессиональные традиции кряшен: история и современность». – Казань, 2001. – С. 55–63.

Закиев, М. З. Казан татарлары ни өчен марича – суар, удмуртча – бигер? // Казан утлары. – Казан, 1984. – № 5. – С. 161–169.

Закиев, М. З. Проблемы языка и происхождения волжских татар. – Казань, 1986. – 304 с.

Закиев, М. З. Отношение Биармии к Волжской Булгарии // Некоторые итоги и задачи изучения татарского литературного языка. – Казань, 1992. – С.126–133.

Закиев, М. З. Төрки-татар этногенезы. – М.: Инсан, 1998. – 624 б.

Закиров, Д. Г. Татары и башкиры Перми (об историческом вкладе татар и башкир Перми в становлении и развитие города). – Пермь, 2008. – 496 с.

Земцовский, И. И. Жанр, функция, система // Советская музыка. – М.: Сов. композитор, 1971. № 1. – С. 24–32.

Земцовский, И. И. Мелодика календарных песен / И. И.Земцовский. – Л.:Музыка, 1975. – 224 с.

Земцовский, И. И. Асафьев, Б. В. Методологические основы интонационного анализа народной музыки / И. И. Земцовский // Критика и музыкознание: Сб. ст. и материалов / сост. О. Коловский. – Л.: Музыка, 1980. Вып. 2. – С. 184–198.

Земцовский, И. И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыкаведческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л.: Музыка, 1980. – С. 36–50.

Земцовский, И. И. Музыка и этногенез: исследовательские предпосылки, задачи, пути // Советская этнография. – М.: Наука, 1988. – № 2. – С. 15–33.

Ильясова, А. Т. Церковно-певческая практика татар-кряшен: автореф. дис. ... канд. искусствовед: 17.00.02 / А. Т. Ильясова / Казан. гос. конс. – Казань, 2008. – 24 с.

Ислаев, Ф. Г. Пермь татарларының килеп чыгышы турында // Пермь татарлары турында. – Пермь: Барда, 2000. – С. 63–78.

Исхаков, Д. М. К вопросу об «остячком» компоненте пермских татар и его связи с носителями сылвенской культуры // Проблемы средневековой археологии Урала и Поволжья. – Уфа, 1987. – С. 114–122.

Исхаков, Д. М. Расселение и численность пермских татар в XVIII – начале XX вв. // Историческая этнография татарского народа. – Казань, 1990. – С. 5–30.

Исхаков, Д. М. Этнографические группы татар Волго-Уральского региона (принципы выделения, формирование, расселение и демография) / Д. М. Исхаков / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова. – Казань, 1993. – 173 с.

Исхаков Д. М. Кряшены / Д. М. Исхаков // Идель. 1994. – № 5–6. – С. 30–42.

Исхаков Д. М. От татар средневековья к татарам нового времени (этнологический взгляд на историю волго-уральских татар XV–XVI вв.). – Казань, 1998. – 276 с.

Исхаков, Д. М. Татарская нация: история и современное развитие / Д. М. Исхаков / Ин-т истории им. Ш. Марджани АНТ. – Казань, 2002. – 233 с.

Исхаков, Д. М. Этнотерриториальные группы татар Поволжья и Урала и вопросы их формирования. Историко-этнографический атлас татарского народа. – Казань: Изд-во ПИК «Дом печати», 2002. – 248 с.

Исхаков, Д. М. Татары: популярная этнография (этническая история татарского народа) / Д. М. Исхаков. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 159 с.

Исхаков, Д. М. Татарская этническая общность // Татары. – М.: Наука, 2001. – С. 11–25.

Исхакова-Вамба, Р. А. О некоторых связях народной музыки казанских татар с арабской культурой // Музыкальная фольклористика / ред. А. А. Банин. – М., 1978. – С. 298–315.

Исхакова-Вамба, Р. А. Татарские народные песни / Р. А. Исхакова-Вамба. – М.: Сов. композитор, 1981. – 190 с.

Исхакова-Вамба, Р. А. Ангемитоника как музыкальная система. – М.: Сов. композитор, 1990. – 94 с.

Исхакова-Вамба, Р. А. Татарское народное музыкальное творчество: Традиционный фольклор / Р. А. Исхакова-Вамба. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1997. – 262 с.

Каюмова, Э. Р. Татарская народно-песенная культура Нового времени: Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции / Э. Р. Каюмова. – Казань, 2005. – 256 с.

Ключарев, А. С. Татар халык жырлары. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 488 б.

Кондратьев, М. Г. О ритмической системе чувашской народной песни. / М. Г. Кондратьев // Чувашское народное творчество / Чув. научно-исследов. ин-т. – Чебоксары, 1985. – С. 19–40.

Кондратьев, М. Г. О ритме чувашской народной песни: к проблеме квантитативности в народной музыке / М. Г. Кондратьев. – М.: Сов. композитор, 1990. – 144 с.

Кондратьев, М. Г. Основные свойства чувашской пентатоники // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: материалы межреспубл. науч. конф. – Казань, 1995. – С. 86–91.

Кондратьев, М. Г. О типологии ритмической вариантности / формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья / М. Г. Кондратьев // Искусство устной традиции. Историческая морфология: к 60-летию И. И. Земцовского / Рос. институт истории искусств. – СПб., 2002. – С. 204–215.

Кондратьев, М. Г. Чувашская музыка: От мифологических времен до становления современного профессионализма. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 288 с.

Кузеев, Р. Г. Происхождение башкирского народа: Этнический состав, история расселения. – М.: Наука, 1974. – 576 с.

Курбатов, Х. Р. Метрика «аруз» в татарском стихосложении // Советская тюркология. – Баку, 1973. – № 3. – С. 83–90.

Курбатов, Х. Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика / Х. Р. Курбатов. – М.: Наука, 1978. – 217 с.

Курбатов, Х. Р. Иске татар поэзиясендә тел, стиль, метрика һәм строфика. – Казан: Татар. кн. изд-во, 1984. – 163 б.

Лазутин, С. Г. Русская частушка: Вопросы происхождения и формирования жанра. – Воронеж, 1960. – 262 с.

Макаров, Г. М. Традиционные духовые музыкальные инструменты татар Волго-Камья (Проблемы генезиса и исторической реконструкции) / Г. М. Макаров. – Казань, 2006. – 128 с.

Маклыгин, А. Л. О модальных свойствах пентатоники в песнях луговых мари // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы межреспубликанской научной конференции. – Казань, 1995. – С. 49–60.

Маклыгин, А. Л. Музыкальные культуры Среднего Поволжья: Становление профессионализма / А. Л. Маклыгин / Казанская. гос. консерватория. – Казань, 2000. – 311 с.

Мациевский, И. В. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. статей и материалов / общ. ред. Е. Гиппиуса. – М.: Сов. композитор, 1987. ч.1. – С. 6 – 38.

Мациевский, И. В. Гармоника в системе традиционной музыкальной культуры // Гармоника: история, теория, практика. – Майкоп, 2000. – 195 с.

Мельников, П. И. Поездка в Кунгур // Московитянин. 1841 г. ч. 3. – № 5. – С. 261–275.

Миннуллин, К. М. Жанр песни в татарской поэзии: автореф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.02 / К. М. Миннуллин / ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 1996. – 19 с.

Миннуллин, К. М. Общая символика в песенной поэзии народов Поволжья и Приуралья // Типология татарского фольклора. – Казань, 1999. – С. 32–48.

Мирек, А. М. Справочник по гармоникам. – М., 1968. – 132 с.

Мирек, А. М. И звучит гармоника – М.: Сов. композитор, 1979. – 182 с.

Монасыпов, Ш. Х. Истоки формирования татарской смычковой культуры // Музыкальная культура народов Поволжья: Сб. науч. трудов. – Казань, 1978. – 200 с.

Мошков, В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края / В. А. Мошков // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. – Казань, 1893. Т. 11. Вып. 1; 1895. Т. 12. Вып. 1; 1897. Т. 14. Вып. 3; 1901. Т. 17. Вып. 1.

Музафаров, М., Виноградов, Ю., Хайруллина, З. Татарские народные песни / ред. А. Абдуллин. – М.: Музыка, 1964. – 206 с.

Мухаметшин, Ю. Г. Татары-кряшены: Историко-этнографическое исследование материальной культуры / Ю. Г. Мухаметшин. – М.: Наука, 1977. – 182 с.

Мухаметшин, Р. М. Динамика исламского фактора в общественном сознании татар XVI–XX вв. (историко-социологический очерк) // Современные национальные процессы в Республике Татарстан. – Казань, 1994. – С. 102–122.

Надиров, И. Н. Татар халык жырлары. – Казан, 1965. – 345 с.

Надиров, И. Н. Взаимосвязи песенного фольклора народов Среднего Поволжья и Приуралья / И. Н. Надиров // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала / Ин-т языка литературы и искусства им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. Казань, 1983. – С. 49–55.

Надиров, И. Н. Поэтические особенности исторических и лирических песен / И. Н. Надиров // Поэтика татарского фольклора / Ин-т языка, лит-ры и искусства им. Г. Ибрагимова; сост. и отв. ред. Х. Ш. Махмутов. – Казань, 1991. – С. 5–22.

Нигмедзянов, М. Н. Народная музыка / М. Н. Нигмедзянов // Татары Среднего Поволжья и Приуралья; отв. ред. Н. И. Воробьев, Г. М. Хисамутдинов. – М.: Наука, 1967. – С. 442–480.

Нигмедзянов, М. Н. Стилевые особенности музыкального фольклора татар-кряшен / М. Н. Нигмедзянов // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. – М.: Наука, 1970. – С. 343–348.

Нигмедзянов, М. Н. Татарские народные песни / М. Н. Нигмедзянов. – М.: Сов. Композитор, 1970. – 184 с.

Нигмедзянов, М. Н. Татарские народные песни / М. Н. Нигмедзянов. – Казань: Таткнигоиздат., 1976. – 215 с.

Нигмедзянов, М. Н. Татарские народные инструменты // Музыкальная фольклористика. – М., 1978. Вып 2. – С. 266–297.

Нигмедзянов, М. Н. Народные песни волжских татар: Исследование / М. Н. Нигмедзянов. – М.: Сов. композитор, 1982. – 135 с.

Нигмедзянов, М. Н. Татарские народные песни / М. Н. Нигмедзянов. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 240 с.

Нигмедзянов, М. Н. Татарская народная музыка / М. Н. Нигмедзянов. – Казань: Магариф, 2003. – 255 с.

Новосельский, А. А. Книга о гармонике / А. А. Новосельский. – М., 1936. – 92 с.

Нуриева, И. М. Некоторые особенности музыкального стиля обрядовых песен удмуртов Кукморского района // Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья. – Ижевск, 1989. – С.158–169.

Нуриева, И. М. Пентатоника в южноудмуртской народно-песенной системе // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы межресп. науч. конф. – Казань, 1995. – С.133–135.

Нуриева, И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Монография / И. М. Нуриева. – Ижевск: Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН., 1999. – 272 с.

Оборин, В. Л. О связях племен Верхнего и Среднего Прикамья в эпоху железа // Археология и этнография Башкирии. Т.2. – Уфа, 1964. – С. 130–135.

Осокин, И. М. Значение преподобного Трифона в истории Вятского края. – Вятка, 1912. – 15 с.

Пермские татары: Сборник статей. / Редкол.: А. Х. Халиков (отв. ред. Р. Г. Мухамедова, Д. М. Исхаков). – Казань, 1983. – 164 с.

Пермь татарлары турында / сост. Р. Ягъфаров. – Пермь: Барда, 2002. – 104 с.

Проблемы исследования удмуртского фольклора в межнациональном контексте // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала / Ин-т языка литературы и искусства им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. – Казань, 1983. – С. 38–43.

Песни татар-кряшен / под общ. ред. И. И. Земцовского; сост. Н. Ю. Альмеева. Вып. 1. – СПб. – Казань, 2007. – 310 с.

ПОА [Пермский областной архив] – ф. 316: оп. 1, д. 78. – С. 26.

Попов, Н. С. Хозяйственное описание Пермской губернии сообразно начертанию Санкт-Петербургского Вольного экономического общества, сочиненное в 1802–1803 гг. в г. Перми. Ч. 1–2. – Пермь, 1804. – 399 с.

Попов, Н. С. О некоторых обрядах и обычаях, связанных с хозяйственной деятельностью марийцев // Из истории хозяйства населения Марийского края. – Йошкар-Ола, 1979. Вып. 4. – С. 123–138.

Преображенский, А. Л. Очерки колонизации Западного Урала в XVII – начале XVIII вв. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 302 с.

Рамазанова, Д. Б. К истории формирования говора пермских татар. – Казань, 1996. – 240 с.

Рамазанова, Д. Б. Туйлар, туйлар. – Казан: ТГЖИ, 1997. – 103 с.

Рамазанова, Д. Б. Пермь татарлары: теле һәм тарихы // Казан утлары. 1997. – № 2. – 173–183 б.

Рыбаков, С. Г. О народных песнях татар, башкир и тептярей / С. Г. Рыбаков // Живая старина. 1894. – Вып. III, IV. – С. 325–364.

Рыбаков, С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта / С. Г. Рыбаков // Записки Императорской Академии наук по историко-филологическому отделению. – СПб., 1897. Т. 2. – 330 с.

Рубцов, Ф. А. Основы ладового строения русских народных песен. – Л., 1964. – 95 с.

Садекова, А. Х. Идеология ислама и татарское народное творчество. – Казань, 2000. – 259 с.

Сайдашева, З. Н. Традиции фольклора в песенном творчестве татарских композиторов: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / З. Н. Сайдашева. – Казань, 1971. – 19 с.

Сайдашева, З. Н. Татарская советская песня: Исследование / З. Н. Сайдашева. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 216 с.

Сайдашева, З. Н. В мире татарской музыки: Сб. статей / З. Н. Сайдашева / Казан. гос. консерватория. – Казань, 1995. – 220 с.

Сайдашева, З. Н. Ладоинтонационные особенности ранних форм музыкального фольклора татар-мусульман // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: Материалы межреспубл. науч. конф. – Казань, 1995. – С. 109–118.

Сайдашева, З. Н. Генезис и специфика ранних форм музыкальной культуры татар / З. Н. Сайдашева // Языки, духовная культура и история тюрков: традиции и современность. – М.: Инсан, 1997. Т. 2. – С. 192–197.

Сайдашева, З. Н. Песенная культура татар Волго-Камья: Эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории / З. Н. Сайдашева. – Казань: Матбугат йорты, 2002. – 166 с.

Сайдашева, З. Н. Татарская музыкальная этнография / З. Н. Сайдашева. Казань: Татар. кн. изд-во, 2007. – 224 с.

Сайдашева, З. Н. К проблеме исследования ладоинтонационных особенностей напевов песенного фольклора волго-камских татар // Казанская государственная консерватория: 65 лет творческого пути: Материалы Международной научно-практической конференции. Казань, 2011. – С. 239–248.

Сайдашева, З. Н. О необходимости междисциплинарной направленности в исследовании татарского музыкального фольклора / Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – Казань, 2013. – № 2. – С. 20 - 27.

Самойлович, А. Н. К истории культурных и этнических отношений в волжско-уральском крае // Новый Восток. 1927. – № 18. – С. 210–217.

Сарварова, Л. И. Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: Вопросы звуковысотной и фактурной организации: автореф. дис. ...канд. искусствовед: 17.00.02 / Л. И. Сарварова. – Казань, 2006. – 23 с.

Смирнова, Е. М. Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья. – СПб., 2010. – 640 с.

Специфика жанров удмуртского фольклора: Сборник статей / отв. ред. Т. Г. Владыкина. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО АН СССР, 1990. – 152 с.

Стеблева, И. В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. – М.: Наука, 1971. – 298 с.

Татары / отв. ред. Е. К. Уразманова, С. В. Чешко. – М.: Наука, 2001. – 602 с.

Томилов, Н. А. Тюркоязычное население Западно-Сибирской равнины в конце XVI – первой четверти XIX вв. – Томск: Изд-во Томского ун-та., 1981. – 261 с.

Трофимова, Г. И. Песенная традиция татар-кряшен Бакалинского района Башкортостана: дис. ... канд. искусствовед: 17.00.02 / Г. И. Трофимова. – Казань, 2009. – 301 с.

Уразманова, Р. К. Традиционные общественные праздники и свадебные обряды // Пермские татары. – Казань, 1983. – С. 118–136.

Уразманова, Р. К. Обряд сөрән у народов Среднего Поволжья и Приуралья (конец XIX-начало XX в.) // Историческая этнография татарского народа. – Казань, 1990. – С. 94–110.

Уразманова, Р. К. Обряды и праздники татар Поволжья и Урала (Годовой цикл XIX — нач. XX вв.): Историко-этнографический

атлас татарского народа / Р. К. Уразманова. – Казань: Изд-во ПИК «Дом печати», 2001. – 196 с.

Урманчиев, Ф. И. Героический эпос татарского народа. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. – 308 с. – 1999. – № 3. – С. 26–27.

Урманчиев, Ф. И. Лиро-эпос татар Среднего Поволжья. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2002. – 256 с.

Файзи, Ж. Х. Халык жәүһәрләре. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1971. – 288 б.

Фасеев, Ф. С. «Тарих намэ-и Булгар» Таджеддина Ялчигулова // Историко-лингвистический анализ старописьменных памятников. – Казань, 1983. – С. 154–155.

Филоненко, В. И. Башкиры. – Уфа, 1915. – 91 с.

Фольклор и этнография удмуртов: обряды, обычаи, поверья / отв. ред. Т. Г. Владыкина., Л. С. Христолюбова. – Ижевск: УрО АН СССР. – 170 с.

Хакимов, Р. С. История татар и Татарстана: методологические и теоретические проблемы / Р. С. Хакимов. – Казань, 1999. – 43 с.

Халиков, А. Х. Общие процессы в этногенезе башкир и татар Поволжья и Приуралья // Археология и Этнография Башкирии. – Уфа, 1971. Т. 4. – С. 30–38.

Халиков, А. Х. Татарский народ и его предки. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. – 222 с.

Хамраев, М. К. Основы тюркского стихосложения (на материале уйгурской классической и современной поэзии). – Алма-ата: Изд-во АН Казахской ССР, 1963. – 216 с.

Харлап, М. Г. Квантитативное стихосложение / М. Г. Харлап // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1966. Т. 3. – С. 467–470.

Харлап, М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки / М. Г. Харлап // Ранние формы искусства: сб. ст. / отв. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Искусство, 1972. – С. 251–273.

Харлап, М. Г. Ритм / М. Г. Харлап // Музыкальная энциклопедия. – М., 1978. Т. 4. – С. 657–664.

Харлап, М. Г. Ритм и метр в музыке устной традиции / М. Г. Харлап. – М., 1986. – 104 с.

Холопов, Ю. Н. Пентатоника как род интервальных систем // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры. – Казань, 1995. – С. 5–6.

Хрущёва, М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. – М.: Композитор, 2001. – 245 с.

Чагин, Г. Н. Этнокультурная история Среднего Урала в конце XVI первой половине XIX в. – Пермь: Перм. гос ун-т., 1995. – 364 с.

Чагин Г. Н., Черных А. В. Народы Прикамья: Очерки этнокультурного развития в XIX-XX вв / Г. Н. Чагин., А. В. Черных. – Пермь: Типография купца Тарасова, 2002. – 303 с.

Чекановская, А. Музыкальная этнография: Методология и методика / А. Чекановска. – М.: Сов. композитор, 1983. – 192 с.

Черных, А. В. Народы Пермского края. История и этнография. – Пермь: Пушка, 2007. – 295 с.

Чупин, Н. К. Географический статистический словарь Пермской губернии. Т.1 / Список населенных мест Пермской губернии Шадринского уезда. – Пермь, 1873. – 242 с.

Чуракова, Р. А. Традиционные обрядовые песни южных удмуртов // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллин, 1980. – С. 214–230.

Шишонко, В. Н. Писцовые книги Пермской губернии Соликамского и Кунгурского уездов. – Пермь: Типография Губернского правления, 1872. – 178 с.

Шишонко, В. Н. Пермская летопись в 7 томах. – Пермь, 1881.

Шишонко, В. Н. Пермская летопись. I период. – Пермь, 1881. – 644 с.

Шишонко, В. Н. Пермская летопись. II период. – Пермь, 1892. – 283 с.

Шокин, В. О ладообразовании в русских народных песнях // Очерки по теоретическому музыкознанию. – Л., 1959. – С. 20–47.

Шюнеман, Г. Песни казанских татар (перевод и предисловие З. Н. Сайдашевой) // Из истории татарской музыкальной культуры / сост. В. Р. Дулат-Алеев; Казан. гос. консерватория. – Казань, 2010. – 184 с.

Щуров, В. М. Южнорусская традиция / В. М.Щуров. – М.: Сов. композитор, 1987. – 304 с.

Щуров В. М. О ладовом строении южнорусских песен // Музыкальная фольклористика. – М., 1973. – Вып. I. – С. 107–137.

Эйхенвальд, А. А. Народная песня и музыка казанских татар // Вестник просвещения. – Казань, 1923. – № 7–8. – С. 10–13.

Эль-Саид Мохаммед, Авад Хавас. Современная арабская песня / под ред. М. Е. Тараканова. – М: Сов. композитор, 1970. – 198 с.

Этнография татарского народа / науч. ред. Д. М.Исхаков. – Казань: Магариф, 2004. – 288 с.

Ягъфаров, Р. Ф. Мөнәжәтләр // Татар халык ижаты: Бәетләр / Р. Ф. Ягъфаров. – Казан, 1983. – Б. 20–22.

Яковлев, В. И. Традиционные музыкальные инструменты народов Среднего Поволжья. – Казань, 1991. – 115 с.

Ярми, Х. Х. Татар халкының поэтик ижаты. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1967. – 308 б.

Названия песен и наигрышей пермских татар, представленные в CD диске

Сөрән көйләре

- Трек 1* «Биек күпер асларында ...» в сборнике № 1
Трек 2 «Жырла да гнай диен, сез әйтәсез ...» в сборнике № 2
Трек 3 «Жырла да гнай дисәң ...» в сборнике № 3
Трек 4 «Озонны чыршый, бүрәнә ...» в сборнике № 5
Трек 5 «Озон ла чыршы...» в сборнике № 6
Трек 6 «Озонна чыршы, ай, бүрәнәү ...» в сборнике № 8

Әртил көйләре

- Трек 7* «Безнең урам түбән таба ...» в сборнике № 11
Трек 8 «Бик арганың ушалачы ...» в сборнике № 12
Трек 9 «Ишегалдым әңил капка ла ...» в сборнике № 14
Трек 10 «Кунаклар сезгә ниләр хажәт ...» в сборнике № 15

Туй жырлары

- Трек 11* «Ай, икегез, икегез, Чемчүчүрәрай ...» в сборнике № 17
Трек 12 «Ишеккәй алдың, ай, кем карый икән ...» в сборнике № 18
Трек 13 «Кодагый имеш бу кешеү ...» в сборнике № 20
Трек 14 «Моңлы көйләр белән өзен ...» в сборнике № 21
Трек 15 «Мыл буйларындаек, күп йөрдем ...» в сборнике № 22

Солдат озату жырлары

- Трек 16* «Алмагачлар чәчәк аткан чакта ...» в сборнике № 23
Трек 17 «Әйдә барыйк Арчага ...» в сборнике № 24
Трек 18 «Без урамнан узган чакта ...» в сборнике № 25
Трек 19 «Туган әңирем, әй, Сарашым ...» в сборнике № 30

Мөнөжөтлөр

- Трек 20 «Аллаһемә, салигалә ...» в сборнике № 31*
Трек 21 «Аллаһемә ...» в сборнике № 32
Трек 22 «Әссәләтем вәссәләәм ...» в сборнике № 33
Трек 23 «И, мөселманы ...» в сборнике № 37
Трек 24 «Күтәрөгез башымны ...» в сборнике № 38
Трек 25 «Кеше өчен әвәлен ...» в сборнике 39
Трек 26 «Раппем, Аллам, диде Муса ...» в сборнике № 42
Трек 27 «Утырмаек фикер белән ...» в сборнике № 43
Трек 28 «Я, хабиби әнтәрүхый ...» в сборнике № 45

Бәетләр

- Трек 29 «Әнкәй каргагач ...» в сборнике № 47*
Трек 30 «Ишек ачылды ...» в сборнике № 48
Трек 31 «Килде аваз күк йөзәнән ...» в сборнике № 50
Трек 32 «Су буенда ...» в сборнике № 52

Лирик жырлар:

Озон һәм салмак көйләр

- Трек 33 «Агыйделгә төшөп юдым ...» в сборнике № 53*
Трек 34 «Ал чәчәк ата гөлем ...» в сборнике № 54
Трек 35 «Бер кош туган якка кайтып ...» в сборнике № 56
Трек 36 «Житен күлмәкней әжил ала ...» в сборнике № 57
Трек 37 «Жирән дә гнәй атым ...» в сборнике № 58
Трек 38 «Кызарып байса, кояш туса(кай) ...» в сборнике № 60
Трек 39 «Тукта әжилкәй, сиңа сүзем калды ...» в сборнике № 66
Трек 40 «Чишмә тауда көтөп алам ...» в сборнике № 68

Авыл көйләре

- Трек 41 «Ай-һай, дөнъя, чал башың ...» в сборнике № 69*
Трек 42 «Безгә Казай ерак түгел ...» в сборнике № 70
Трек 43 «Шәмшәрифкәй дигән, ай, шәһәрдә ...» в сборнике № 72

Уен жырлары һәм такмаклар

Трек 44 «Иделләре, иделләре ...» в сборнике № 84

Трек 45 «Чалгы яный ...» в сборнике № 97

Трек 46 «Яңа ел бәйрәме җитте ...» в сборнике № 98

Инструменталь көйләр

Трек 47 «Авыл көе ...» в сборнике № 100

Трек 48 «Әртил көе ...» в сборнике № 101

Трек 49 «Бию көе ...» в сборнике № 102

Трек 50 «Барда көе ...» в сборнике № 106

Трек 51 «Бию көе ...» в сборнике № 108

Трек 52 «Бию көе ...» в сборнике № 109

Трек 53 «Ирләр бию көе ...» в сборнике № 110

Трек 54 «Кызлар бию көе ...» в сборнике № 111

Трек 55 «Уракчы кыз ...» в сборнике № 115

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
Введение	7
Глава 1. Жанровая система обрядового фольклора	20
1.1. Обряды внесемейного функционирования	20
1.2. Обряды семейного функционирования	32
Глава 2. Жанровая система необрядового фольклора	48
2.1. Жанры книжного интонирования	48
2.2. Песенная лирика пермских татар	57
Глава 3. Поэтическая организация песен пермских татар	61
3.1. Образная система песен	63
3.2. Художественно-композиционные приёмы поэтики	82
3.3. Поэтическая форма	88
Глава 4. Музыкально-стилевые особенности	96
4.1. Метроритмическая организация	96
4.2. Звуковысотная организация	117
Глава 5. Инструментальная культура	130
Заключение	147
Народные песни и инструментальные наигрыши пермских татар	153
Комментарии	283
Алфавитный указатель песен	298
Список литературы	303
Названия песен и наигрышей пермских татар, представленные в CD диске	320

Научное издание

Галимова Эльмира Мунировна

**ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ПЕРМСКИХ ТАТАР**

В авторской редакции.
Компьютерная верстка *Н.Т. Абдуллиной*
Дизайн обложки *А.В. Булатова*

Подписано в печать: 16.11.2017.
Печать офсетная. Гарнитура «Times».
Формат: 60×84 1/16.
Усл.-печ. л. 19,1. Уч.-изд. л. 15,7. Тираж 300 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен в Институте языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ
420111, Казань, ул. К. Маркса, 12

ООО «ТКС Контакт»
420021, Казань, ул. Г. Тукая, 91

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК
