

На правах рукописи

Шарифуллина Наиля Мидхатовна

**Песенное творчество татар-мишарей
Волжско-Сурского междуречья
(Ульяновской области)**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2013

Работа выполнена на кафедре истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

Научные руководители:

кандидат искусствоведения, профессор

Рубцов Феодосий Антонович

кандидат искусствоведения, профессор

Гилярова Наталья Николаевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор

Юнусова Виолетта Николаевна

кандидат искусствоведения

Макаров Геннадий Михайлович

Ведущая организация: Санкт-Петербургская консерватория им.

Н.А. Римского-Корсакова

Защита состоится «25» апреля 2013 г. в 17 часов на заседании Диссертационного совета Д. 210.009.01 при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Автореферат разослан «___» _____ 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета, кандидат искусствоведения

М.В. Переверзева

Общая характеристика работы

Актуальность темы.

Татарско-мишарское традиционное песенное творчество – явление уникальное, самобытное, не имеющее аналогов в иноэтнических фольклорных пластах, поражающее степень сохранности многих компонентов на сегодняшний день.

«Существующие публикации образцов мишарской музыкально-поэтической традиции относительно немногочисленны и в совокупности представлены 210 разножанровыми напевами;¹ исследовательские разработки имеют большей частью обзорную, ознакомительную направленность или ограничиваются наблюдениями частного характера.² О недостаточной степени изученности татарско-мишарской традиционной культуры говорит и тот факт, что проблема исследования ее специфических черт – черт, отличающих ее от музыкально-поэтических традиций татар других этнических групп (в частности, казанских татар), – до сих пор относится к числу нерешенных».³ Сказанные семь лет тому назад в одном из последних исследований о мишарях слова Л. Сарваровой остаются справедливыми и сегодня. Поэтому сбор, нотная фиксация и изучение образцов песенного творчества татар-мишарей предстают до сих пор весьма актуальными.

¹ См.: Ключарев А. Татар халык жырлары. Казан, 1941, 1955; Нигметзянов М. Татарские народные песни. М., 1970; Нигметзянов М. Татар халык жырлары. Казан, 1976; Нигметзянов М. Татарские народные песни. Казань, 1984; Сайдашева З., Ярми Х. Татарско-мишарские песни. М., 1979; Исхакова-Вамба Р. Татарские народные песни. М., 1981.

² Нигметзянов М. Народные песни волжских татар. М., 1982; Нигметзянов М. Татарская народная музыка. Казань, 2003; Сайдашева З. «Озын кой» татар-мишарей (Особенности стиля) // Музыкальная наука Среднего Поволжья: Материалы юбилейной конференции. Казань, 20 июля, 1996 год. Казань, 1999. С.88-92; Сайдашева З. Народная музыка // Татары. М., 2001. С. 484-506; Сайдашева З. Песенная культура татар Волго-Камья. Эволюция жанрово-стилевых норм в контексте национальной истории. Казань, 2002; Исхакова-Вамба Р. Татарские народные песни. М., 1981; Бражник Л. Ангемитоника в модальных и тональных системах: На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Казань, 2002.

³ Сарварова Л. Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: вопросы звуковысотной и фактурной организации. Автореф. дис. канд. искусствоведения. – Казань, 2006. С.1.

Помимо основной цели диссертации – разработки жанровой проблематики песенного фольклора татар-мишарей Волжско-Сурского междуречья (Ульяновской области) – в ней решается не менее важная задача: освещение истории напевов канонических книг «Бадавам», «Бакырган», «Мухаммадия», напевов к прославленной поэме Кул Гали «Сказание о Юсуфе», комплексное рассмотрение богатейшего жанра – мунажатов.¹

До революции судьба этих книг была одинакова: начиная с 1839 года они регулярно издавались типографией Казанского университета, до издания распространялись среди населения в рукописном виде. Затем книги долгое время находились под негласным запретом. И даже поэма «Кыйсса-и Йусуф» Кул Гали – выдающийся памятник тюркоязычной поэзии XIII века – увидела свет в виде полного свода на татарском, современном татарском и русском языках лишь в 1983 году. «Бакырган» – книга стихов поэта XII века – в 2000 году. Самую древнюю из них – «Бадавам» – можно найти лишь в виде тоненькой самиздатовской брошюры в мечетях. Существующие на сегодняшний день публикации напевов традиции книжного пения немногочисленны.

Исследование обозначенной выше старозетнической страты татарской песенной культуры – напевов традиции книжного пения – могло бы внести свою лепту в концепцию этногенеза мишарей, в которой до сих пор нет универсальной точки зрения среди ученых. Мишари говорят на особом диалекте, относительно лингвистами к западной группе татарского языка. Расселены татары-мишари по правому берегу Волги в Мордовии, Чувашии, Татарии, на территории Нижегородской, Рязанской, Пензенской и Ульяновской областей. Поселения мишарей имеются также в Башкирии, Саратовской, Оренбургской и Самарской областях. Часть татар-мишарей живет в различных городах нашей страны. Этнологическая теория XIX века начинала поиск, отталкиваясь от этнонима *мишар*, связывая субэтность с племенем «мещера». Далее мнения ученых расходились. Одни считали «мещеру» племенем финского происхождения, другие

¹ Мунажат – древнейший жанр музыкально-поэтического творчества татар лирико-философского, лиро-эпического и лирико-драматического характера.

– угорского, ответвлением которой являются мадьяры Венгрии. Появилась также буртасская гипотеза происхождения мишарей, в которой тоже много спорного.

Но нельзя забывать, что всё-таки речь идет о татарах. Тем более, что исследования второй половины XX века по антропологии, археологии, этнографии и лингвистике позволили сделать вывод: татары-мишари и казанские татары – это две этнографические группы татар Среднего Поволжья. Сравнительный анализ напевов традиции книжного пения татар-мишарей и казанских татар показывает отсутствие между ними различий, так как эта музыкально-поэтическая традиция складывалась в ранний период формирования Булгарского государства. Диалектные особенности накапливаются гораздо позднее – в лирических песнях.

Цель и задачи исследования. Основной целью исследования является выявление в широко распространенных песенных жанрах – колыбельных, байтах, лирических песнях, такмаках – и в напевах традиции книжного пения общих закономерностей. В связи с этим в диссертации были поставлены следующие задачи:

1. рассмотреть традиционные в данном регионе песенные жанры;
2. выявить общность песенного творчества татар-мишарей Ульяновской области с музыкальным творчеством казанских татар;
3. отметить наличие ряда диалектных особенностей;
4. осветить историю напевов канонических книг «Бадавам», «Бакырган», «Мухаммадия», поэмы Кул Гали «Сказание о Юсуфе»;
5. обосновать в научном обиходе обозначение этого вида творчества: традиция книжного пения;
6. выявить общие истоки формирования напевов традиции книжного пения и остальных жанров.

Материал исследования. В ракурсе, соответствующем теме исследования, поэтапно рассматриваются образцы традиционных жанров, затем напевов традиции книжного пения. Особое внимание уделяется жанрам, представляемым впервые.

Большой интерес представляет одно из последних исследований, целиком посвящённое изучению песенной культуры мишарей – это диссертация Л.И. Сарваровой «Этнический компонент песенной культуры татар-мишарей: вопросы звуковысотной и фактурной организации». В работе сделан акцент на анализе образцов ансамблевого пения с многоголосием гетерофонного типа, зафиксированных Сарваровой среди мордовских, пензенских и нижегородских мишарей.

Начиная с 1970 года, стали появляться первые комплексные публикации напевов мишарской музыкально-поэтической традиции в сборниках М. Нигмедзянова, З. Сайдашевой. Однако музыкальный фольклор такого большого региона, как Ульяновская область в названных трудах не затрагивался. Поэтому особо ценен материал, собранный композитором Шамилем Шарифуллиным совместно с автором этой работы в фольклорных экспедициях 1971, 1973, 1974, 1975 и 1977 годов в Старокулаткинском¹, Карсунском и Новомалыклинском районах Ульяновской области, местах компактного проживания татар.

Материалом исследования является песенный фольклор Волжско-Сурского междуречья (Ульяновской области), бывшей Симбирской губернии². Всего за указанный период (6 лет) было обследовано в общей сложности 15 деревень, где проживают татары, относящиеся к хвалынской, карсунской и левобережной (заволжской) группам мишарей. В Старокулаткинском, Карсунском и Новомалыклинском районах было записано более 200 напевов разных жанров, для иллюстрации теоретических положений в нотных примерах представлена половина из них.

Теоретические выводы и обобщения складывались в процессе анализа значительного по объёму полевого материала и небольшой части уже опубли-

¹ Деревня Старая Кулатка Старокулаткинского района Ульяновской области – историческая родина композитора Ш. Шарифуллина.

² Ульяновская область с общей площадью 37, 2 тысячи кв.км. расположена в самом центре Среднего Поволжья. Рядом, с северной стороны – Чувашия, Татарстан, с востока и юга – Самара, Саратов, на западе – граница с Пензенской областью и Мордовией. Соответственно этнический состав области пестрый: черезполосно проживают русские (72,8 % населения), татары (11,4 %), чувашаи (8,3 %), мордва (4,4 %) и др.

кованных образцов, необходимых в данном случае для сравнения. Такой предварительный анализ дал возможность строить научную концепцию по индуктивному методу. Работа выполнена на основе изучения материала экспедиций с привлечением доступной исторической, этнографической, археологической, лингвистической и филологической литературы о татарах Среднего Поволжья и Приуралья.

Методология исследования. Методологической основой диссертации послужили этномузыковедческие теории и концепции, заложенные основоположниками отечественного музыкознания и фольклористики. Это учение Б.В. Асафьева об интонации, его теория эволюционного развития музыкального мышления; разработка К.В. Квиткой методики полевой работы, комплексного подхода при изучении жанров с охватом этнографических, филологических и музыкальных компонентов, подход к жанрово-стилевому анализу фольклора А.В. Рудневой.

Предлагаемая работа продолжает развивать разработанные В.М. Щуровым традиции ареального изучения народно-песенного стиля. Методология исследования фольклорного материала в диссертации основывается на принципах конструктивного подхода, применяемого Е.В. Гиппиусом для выявления художественно-социальных функций, формообразующих средств слова и музыки.

Очень актуальны для изучаемого материала диссертации принципы структурно-типологического исследования, разрабатываемые представителями гнесинской школы этномузыкологии (труды Б.Б. Ефименковой, М.А. Енговатовой).

Анализ ладовой организации образцов традиционных жанров и напевов традиции книжного пения производился в соответствии с положениями, сформировавшимися в трудах К.В. Квитки, Ю.Н. Холопова, Т.С. Бершадской, Э.Е. Алексеева, Ю.Н. Тюлина, Х.С. Кушнарера, И.И. Земцовского, Ф.А. Рубцова, Я.М. Гиршмана, Л.В. Бражник, М.К. Кондратьева, М.Н. Нигмедзянова.

Анализ специальных проблем татарской музыкальной культуры диссер-

тация основан на подходах, представленных в трудах М.Н. Нигмедзянова, Р.А. Исхаковой-Вамбы, З.Н. Сайдашевой, Г.М. Макарова, Н.Ю. Альмеевой, Е.М. Смирновой и др.

Поиск системообразующих основ в данном исследовании осуществлялся с учетом современных методологических разработок отечественного музыковедения проблем монодийного интонирования фольклора других народов, особенно близких по этническому составу с татарским, в частности, чувашского как части Волго-Уральской музыкальной цивилизации. Эти разработки представлены в трудах М.Г. Кондратьева.

В советский период отечественной истории существовал идеологический запрет на изучение явлений культуры и искусства, так или иначе связанных с религиозным мировоззрением. Поэтому особо важное значение для диссертации имеют последние работы по общим вопросам исламской культуры и конкретным проблемам мусульманского музыкального искусства в России. Это труды В.Н. Юнусовой, Г.Р. Сайфуллиной, З.А. Имамутдиновой, А.Б. Софийской.

Научная новизна настоящей диссертации заключается в следующем:

- осуществляется целостное описание песенного творчества татар-мишарей одного большого региона – Волжско-Сурского междуречья (Ульяновской области);
- в научный обиход вводится корпус новых нотографических источников – нотных транскрипций напевов татарско-мишарской песенности;
- выявляются особенности ладового строения лирических песен татар-мишарей Ульяновской области;
- акцентируется другой параметр лирических песен Ульяновской области: мелодико-интонационный, формирующий локально-территориальное своеобразие музыкального языка данного субэтноса;
- впервые осуществляется комплексное изучение особого вида песенного творчества татар-мишарей Ульяновской области, связанного с традицией книжного пения;
- освещается история напевов канонических книг «Бәдәвам», «Ба-

кырган», «Мухаммадия», анализируются мелодии к прославленной поэме Кул Гали «Сказание о Юсуфе»;

– комплексно изучается древнейший жанр – мунажаты.

Практическая значимость работы. Материалы диссертации могут быть использованы при создании обобщающих трудов по татарскому фольклору, при разработке различных курсов и программ. Результаты диссертационного исследования применялись автором в курсе «Татарское народное музыкальное творчество». Представленные в работе нотные транскрипции могут служить материалом для творчества композиторов, использовались автором в практических курсах «Сольфеджио», «Театрально-зрелищные обряды».

Апробация работы. Диссертация и автореферат были обсуждены 13 декабря 2011 года на заседании кафедры истории русской музыки Московского государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Основные положения диссертации выносились на республиканские и международные научные конференции, представлены в публикациях (список публикаций приводится).

Структура работы. Диссертационное исследование общим объемом 250 страниц состоит из Введения, двух глав, подразделяемых на параграфы, и Заключения. В первой главе исследуются традиционные жанры песенной культуры татар-мишарей разных диалектных подгрупп, проживающих на территории Ульяновской области. Изучению традиции книжного пения целиком посвящена вторая глава данной диссертации. Работа снабжена нотными примерами, приложением и списком литературы в количестве 424 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность избранной темы, формулируются цель и задачи диссертации, характеризуется методологическая основа работы, подчеркиваются новизна, научная и практическая значимость исследуемого материала.

Глава I. «Традиционные жанры» состоит из пяти параграфов.

В первой главе дается обзор традиционных жанров, таких как семейно-обрядовые и колыбельные песни, баиты, лирические песни, такмаки. Первая глава носит в определенной степени обзорный характер в связи с более детальным анализом материала второй главы с конечной целью выявления общих закономерностей и интонационных истоков песенных жанров, рассматриваемых в обеих главах.

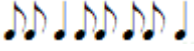
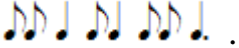
§ 1. Татары-мишари: этногенез, диалектные особенности. Данный раздел посвящен вопросу происхождения татар-мишарей. Здесь приводятся точки зрения ряда исследователей о мордовско-финском, мадяро-венгерском, буртасском и, наконец, тюркском происхождении данной этнической группы. Недостатком этих гипотез является то, что этногенез мишарей в них сводился лишь к одному генетическому источнику (финскому, угорскому, угро-тюркскому) и почти не учитывалась роль других этнических компонентов, особенно ранне-тюркских, в то время как этническая основа мишарей и казанских татар складывалась на базе очень близких или даже одних и тех же племен, возможно лишь в разных пропорциях.

В окончательном сложении этнической основы татар Среднего Поволжья, в том числе и татар-мишарей, большую роль сыграли тюркоязычные племена – болгары, кипчаки, а также, возможно, буртасы. Наличием мощного тюркского пласта объясняется сближение или даже совпадение культур мишарей и казанских татар, но присутствие в этнической основе мишарей угорского компонента формирует некоторые различия, носящие диалектный характер.

Выводы ученых об этногенезе татар-мишарей подтверждаются данными музыкальной этнографии: общетатарский компонент мишарей и казанских татар проявляется в музыкально-стилистической близости книжных напевов и схожей традицией их чтения нараспев. Диалектные различия наблюдаются в особенностях лирических песен обеих подгрупп и в манере их исполнения: сдержанной у казанских татар и эмоционально-экспрессивной у мишарей.

§ 2. Семейно-обрядовые и колыбельные песни. В раннюю эпоху возникновения Булгарского государства основой религиозных представлений волжских болгар являлось язычество, в X веке официальной религией в государстве был принят Ислам.

Новая мусульманская религия вела борьбу со старой, запрещая все обряды, связанные с язычеством. В результате в народном творчестве татар с давних пор стали исчезать обрядовые песни, сохранившиеся к XIX веку исключительно в виде пережитков. Поэтому в цикле свадебного обряда, одного из самых сложных, объемных и загадочных, могли быть задействованы практически любые жанры.

В цикле свадебного обряда татар-мишарей непосредственно перед бракосочетанием важное место занимал девичник, которым завершалась подготовка невесты к переезду в дом жениха. Девичник начинался с обряда *чебелдек тегү* (буквально: шитье полога для кровати). В ночь накануне отъезда невеста почти не спала: на заре она должна была причитать, оплакивая своё девичество. Этот обряд темниковские и лямбирские татары (мишари, живущие в Мордовии) называли «*таң күчат*» («петушиная заря»). Напевы «*таң күчат*» строятся на повторении ритмоформулы: . В плаче невесты, записанном нами в Ульяновской области, ритмоформула отличается небольшим «утяжелением» в зонах пятого и восьмого слогов: .

В следующем разделе параграфа рассматриваются содержание и строение текстов колыбельных песен, структура их напевов, отмечается разнообразие ритмических форм. В равномерную двухдольную пульсацию с простейшей метроритмической схемой семисложный текст укладывается только в одной

колыбельной, в остальных образцах наблюдаются более сложные ритмические типы.

Новое в каждом отдельном случае прочтение одинаковых в структурном отношении текстов приводит к различному метроритмическому их оформлению в напевах колыбельных. Семисложный текст напевов здесь является общей основой для различных ритмических комбинаций мелодики, где встречаются размеры:

$$\frac{5}{8} + \frac{4}{8}; \quad \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{4}{4}; \quad \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{5}{8} \text{ и др.}$$

§ 3. *Баиты*. В следующем разделе главы рассматриваются напевы одного из старейших жанров народно-песенного творчества татар, в том числе и татар-мишарей – баиты, что в переводе с арабского языка означает – двустишие с напевом. В татарском народном творчестве баит – это не только вид стиха – двустишие, – но и напев определенной формы, в которую может вкладываться содержание различного характера. Чаще всего это произведения с развернутыми текстами эпического склада, но, вместе с тем, встречаются баиты с лирическим содержанием стихотворных строк.

Отражая реальную действительность, баиты складывались по случаю какого-либо чрезвычайного, часто трагического события в жизни народа или отдельного человека. К отражающим большие исторические события можно отнести баиты «О взятии Казани» в 1552 году, «О Пугачевском восстании» 1773-1774 годов, «О русско-французской войне» 1812 года, «Русско-Японской», Германской войнах, о татарских крестьянских восстаниях и т.п. Тексты подобного рода баитов приводятся в «Антологии татарской поэзии» и в книге Х. Ярми «Баиты». В наших полевых записях преобладают баиты бытовые, связанные с деревенской тематикой и повествующие о событиях в жизни местных людей.

После исторического обзора собирания и изучения образцов этого жанра предшествующими исследователями, рассматривается чрезвычайно разнообразное содержание текстов баитов, структура текстов и соответствующая им

форма напевов, отмечается определенная взаимосвязь драматургии звуковысотной организации с типом конструкции того или иного вида, подчеркивается большое разнообразие ритмических форм, сходных в некоторых отношениях с аналогичными в колыбельных песнях и имеющих отличительные черты, свойственные именно этому жанру.

В заключительной части параграфа приводятся мнения ученых относительно происхождения в некоторых жанрах татарского фольклора сложной метроритмики. Многие предполагают возникновение особенно часто встречающегося размера $\frac{7}{8}$ с особенностями стихосложения текстов напевов, в частности с *арузом*¹, широко применяемым в арабоязычной и тюркоязычной поэзии (З. Сайдашева, Е. Смирнова, Р. Исхакова-Вамба, Г. Губайдуллина, И. Харисов). Однако эти же ученые признают часто наблюдаемое несоответствие предполагаемых установок с реалиями, то есть, например, ритмика стиха диктует напеву одну форму, а в нем реализуется совсем другая.

Некоторые вообще отрицают влияние арузной метрики на формирование сложных ритмов (М. Кондратьев², Е. Гиппиус, М. Нигмедзянов). Истоки ритмических основ баитов и мунажатов М. Нигмедзянов видит в обрядовых песнопениях *кряшен*³ и *мишарей*.

§ 3. *Лирические песни*. В следующем разделе главы после краткого перечня форм и способов классификации в предшествующих изданиях дается обзор лирических песен, широко представленных в экспедиционных записях.

Среди напевов лирических песен имеются образцы, исполняющиеся в относительно подвижном темпе, вследствие чего их можно было бы назвать скорыми лирическими песнями. Основное количество остальных песен исполняется в умеренном темпе и характеризуется ритмической периодичностью движения. Часть лирических песен выделяется темповой и метроритмической свобо-

¹ Аруз – система метрического стихосложения, которая основывается на чередовании долгих и кратких слогов.

² В чувашском фольклоре арузных традиций нет, а смешанные размеры наблюдаются часто.

³ Кряшены – (крещёные) татары, принявшие христианство.

дой, сложным рисунком интонационного развития. Тексты таких песен изобилуют различного рода вставками, распевами согласных звуков за счет введения гласных. Подобного рода напевы наиболее всего подходят к бытующему в народе названию – озын кёй – протяжный (длинный) напев. Но поскольку анализируемый материал объединяет в себе помимо этих напевов и остальные песни, также лирические по содержанию, данный раздел носит обобщенный подзаголовок «лирические песни».

В разделе рассматривается содержание лирических, лирико-драматических и лирико-философского склада песенных текстов, основные композиционные закономерности их структур. Музыкальная форма напевов тесно связана с формой и видом стихотворных текстов. Число слогов в четверостишиях не стабильно: от 7-8, 10-11-12-13 до 15-16 в строке. Напев охватывает полустрофу, вторая строка двустишия обычно повторяется дважды, в результате чего образуется период с повторенным вторым предложением: АВВ.

При буквенном обозначении музыкальных фраз в напевах лирических песен наглядно показываются самые различные комбинации структур, отмечается отсутствие определенной взаимосвязи структуры со звуковысотной организацией напева, где рисунок движения мелодики сочетает волнообразный тип развития с общей нисходящей направленностью.

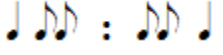
Заполнение интервала малой терции проходящей ступенью в звукорядах пентатонического лада дает в итоге тетрахорд, совпадающий с начальным отрезком диатонической мажорной гаммы, который в мелодическом оформлении напевов принимает несколько звуковысотных контуров. Звучащее в начале напевов, либо завуалированное в других мелодических участках, такое интонационное «ядро» в различных метроритмических вариантах и способах ладового освещения получает развитие во многих напевах лирических песен. Наличие и развитие в напевах столь характерного интонационного «ядра-тезиса» обогащает палитру музыкально-выразительных средств и, с другой стороны, формирует своеобразие интонационного языка песенной культуры татар-мишарей Волжско-Сурского междуречья (Ульяновской области.)

В заключительной части параграфа рассматривается ладовое строение лирических песен. Здесь можно наблюдать большое разнообразие структур, как не выходящих за пределы пентатонического лада, так и образующих довольно сложные ладовые сочетания. Встречаются напевы, интонационное развитие которых строится на соотношении двух пентатонных ладовых структур квинтового соотношения, звукоряды их состоят уже не из пяти, а шести звуков. Значительное количество лирических протяжных песен используют в интонационном развитии не две, а три и даже четыре пентатонные ладовые структуры также квинтового соотношения. Во многих случаях выписанные суммарные звукоряды напевов совпадают со звукорядами диатонических ладов: дорийского, фригийского и др., либо с отрезками диатонических гамм мажора и минора. Однако это чисто внешнее совпадение, ладовое же развитие в напевах идет по своим индивидуальным в каждом в каждом отдельном случае законам. Суммарные звукоряды некоторых напевов выписаны с целью дифференцировать ступени постепенного усложнения ладовых структур.

§ 4. *Такмаки*. Последний раздел первой главы посвящен группе коротких скорых песен, бытующих в народе под названием «такмак» или «такмаза». В татарско-русском словаре эти названия переводятся как: такмак – частушка, такмаза – прибаутка. А. Абдуллин отмечает внутри жанровой группы наличие такмаков трудовых, любовно-лирических, юмористических и сатирических. В полевых записях Ульяновской области встречаются такмаки с текстами в большинстве случаев лирического содержания. Многие тексты такмаков составлены из различного рода междометий, речевых созвучий, непереводаемых словосочетаний, иногда в тексты подобного рода для достижения юмористического эффекта вводятся русские слова.

Напевы такмаков оформлены в квадратные музыкальные построения, соответствующие периодам с членением на два предложения и фразы внутри последних. Средства музыкальной выразительности здесь сжаты до минимума даже больше, чем в колыбельных. Если в байтах наиболее часто встречается компоновка из четырёх самостоятельных материалов: $a + b + c + d$, то в колы-

бельных таких остаётся три, например: $a + a_1 + v + c$. В такмаках же и того меньше: только два! Материал «а» и материал «в». Разница только в том, как скоро появится этот новый материал «в». Прибережётся ли на каденционный участок ($a + a_1 + a_2 + v$), появится во втором предложении ($a + a_1 + v + v_1$) или сразу же противопоставится началу уже в первом предложении ($a + v + a_1 + v_1$).

Такмаки – единственный в татарской традиционной музыке жанр, где наблюдается только двухдольная метрическая пульсация. Самая простая схема прочтения восьмисложного стиха здесь: ровная пульсация одинаковых структур – восьмых или четвертных. В древней восточно-славянской весенне-игровой песне «Просо» главный акцент падает на зеркальное противопоставление ритмических фигур со словами «Сеяли, сеяли»: . Данный ритмический оборот встречается в такмаках, свадебных мишарских плачах. И это не просто совпадение: древняя культура – просо – у волжских булгар имела обрядовое предназначение.

Итак, в первой главе были показаны и кратко охарактеризованы основные свойства напевов традиционных жанров: колыбельных, баитов, лирических песен, такмаков. Материал первой главы представлен по возможности сжато, так как напевы указанных жанровых групп в достаточной степени приводились в опубликованных сборниках татарских народных песен и затрагивались в теоретических работах ряда исследователей, и фольклорный материал Ульяновской области в этом отношении служит лишь дополнением общей картины музыкального быта татар-мишарей. Более детальному анализу подвергается дальнейший материал второй главы, который в опубликованных сборниках татарских народных песен представлен в очень незначительном количестве и почти совсем не затрагивался в теоретических работах исследователей.

Глава II. «Традиция книжного пения» включает шесть параграфов.

Среди татарского населения с давних времён существовала любовь к рукописной книге. С появлением восточного книгопечатания книга привозилась в Поволжье из других стран. Уже к концу XIX века факт бурного роста татарской периодики говорит о том, насколько была высока потребность у народа в пери-

одической печати.

Возникают восточные типографии в Оренбурге, Уфе, Астрахани, Петербурге, Москве. К началу XX века ведущим центром татарского книгопечатания становится Казань. Продолжает работать типография Казанского университета, нередко заказы татарских издателей выполняют русские частные типографии И.Н. Харитонова, И.В. Ермолаевой, Б.Л. Домбровского, М. Чирковой. Развивается издательская деятельность братьев Каримовых, товарищества «Миллят» («Нация»), «Умид» («Надежда»), издательская и типографская деятельность братьев Шараф «Магариф» («Просвещение»).

Татарские книги второй половины XIX века часто печатались на бумаге низкого качества, без обложек, с максимальным использованием площади листа за счёт уменьшения полей и выделения глав в тексте. Книги издавались большими тиражами, отсутствовала практика выплачивания гонорара авторам. Всё это в итоге приводило к снижению их себестоимости, и делало эти скромно оформленные издания доступными для приобретения самыми демократически слоями населения. Книги продавались в городских лавках, сельских магазинах и на ярмарках. Не пропуская базарных дней шакирды¹ и торговцы на плечах, тележках и санках везли книги для продажи в самые глухие деревни.

Память народа хранила напевы, заучивая их наизусть вместе со стихами. Традиция распева стихов была настолько сильна в быту, что часто поэты, создавая свои произведения, предполагали их существование в виде песни, имея в виду какую-нибудь известную мелодию. Например стихотворению Габдуллы Тукая «Опозоренной татарской девушке» предпослана ремарка автора: на мотив «Зиляйлюк»². Напев получал второе рождение, мог стать популярным, разрастаясь до масштабов лирической песни, оставаясь в своей первооснове звучащей страницей истории.

Вторая глава представляет собой попытку осветить особые виды песенного творчества, связанные с традицией книжного пения. Это напевы к текстам

¹ Шакирды – учащиеся медресе (учебных заведений).

² От названия реки, впадающей в Урал.

различного содержания из книг и мунажаты. Глава состоит из нескольких разделов, в первом разделе дается понятие традиции книжного пения, в остальных – поочередно рассматриваются напевы к текстам из книг «Бэдэвам», «Кысса-и Йусуф», «Бакырган», «Мухаммадия» и мунажаты.

§ 1. *Возникновение традиции книжного пения.* Принятие Булгарским государством в X веке ислама как государственной религии оказало влияние на многие виды искусства, в том числе и на музыкальное творчество. Мусульманская религия вела борьбу со старой, запрещая веками существовавшие в народе обряды, народное искусство, пение в полный голос, вытесняя устное поэтическое творчество каноническими текстами книг ислама. Вместо пения и музицирования поощрялось чтение нараспев различного рода дидактических книг «Бэдэвам», «Бакырган», «Мухаммадия», «Кысса-и Йусуф» и др. Объектом исследования являются напевы, на которые распевались перечисленные выше и другие книги. Эти напевы представляют собой, на наш взгляд, древние образцы народно- песенного творчества татар, которые передавались из поколения в поколение в изустной традиции.

Распространение традиции книжного пения подразумевало грамотность населения. Еще во времена существования Булгарского государства усиление культурных связей со странами Востока привело к распространению среди болгар арабской письменности и образования. С гибелью Булгарского государства его высокая культура была унаследована казанскими татарами и татарами-мишарами. Как и прежде, в крупных населенных пунктах при мечетях продолжали существовать начальные и высшие школы, руководимые мусульманским духовенством. Даже в небольших деревнях при мечетях обязательно существовали начальные школы – мектебы, где обучали элементарной грамоте. Мектебы содержались на средства населения, руководил учением мулла.

В мектебы поступали дети 7-8 летнего возраста, учение продолжалось около 5 лет. Девочки обучались отдельно от мальчиков, особенность их просвещения заключалась в преимуществе чтения различных книг, таких как о «Юсуфе и Зулейхе», «Тахире и Зухре» и др. Дети, окончившие мектеб, могли

поступать в средние и высшие учебные училища – медресе, находившиеся при богатых и крупных мечетях. Во главе их стояли более подготовленные муллы и видные мударисы, большей частью получившие образование в Бухаре, Самарканде, либо в Каире или Константинополе. Таким образом, владение элементарной грамотностью способствовало широкому распространению среди татарского населения традиции книжного пения. Тексты напевов распространялись в среде как в рукописном, так и в печатном видах.

§ 2. *Напевы к текстам книги «Бэдэвам».* Следующий раздел главы посвящен напевам к текстам из книги «Бэдэвам».

Эта книга¹ – одна из самых древних, которая занимала важную роль в истории духовной мусульманской культуры татар, поскольку именно она на первоначальном этапе способствовала распространению религии Ислам среди татарского населения. Книга «Бадавам» впервые была издана в 1846 году в типографии Казанского университета. До издания распространялась среди населения в рукописном виде. Этот небольшой по объёму стихов литературный памятник переписывался специальными профессионалами-кятибами. Выполненные красивой каллиграфической арабской вязью рукописные списки бережно хранились и передавались из поколения в поколение. По мнению исследователей, книга «Бадавам» была создана еще во времена Булгарского государства. В татарских школах-мектебах она служила книгой для «чтения тюрки» (на татарском языке) в начальных классах для девочек и мальчиков, заучивалась с мелодией, а текст подвергался тщательному анализу.

Характерная особенность поэтического текста – каждое четверостишие сатирического или дидактического характера заканчивалось словами – «Алла, – дигел бэдэвам» – «Аллах, – говори постоянно» (призыв непрерывно повторять имя бога). Эта семисложная фраза написана по метрическим правилам аруза, в частности стихотворным метром «басит» по формуле «мустаф‘илун фа:илун».

¹ Название книги «Бадавам» переводится как: «Постоянно повторяй», автор книги не известен.

Но в первых трёх строках господствует древний тюркский народный моноритм с однозвучными рифмами, поэтому чисто арузный редиф подчиняется его законам.

Объём книги Бадавам – 128 четверостиший, которые идут подряд без нумерации и заголовков. То есть, в принципе, они самостоятельны и могут исполняться в любой последовательности, хотя четверостишия подобраны один к одному, и их можно условно объединить в разделы. Четверостишия рифмуются по типу а а а в. Напевы этой группы сформированы в квадратные четырехтакты, состоящие из равных двухтактов, которые, в свою очередь, делятся на равные однотоктные фразы. Характерны простейшие ладовые образования напевов.

§ 3. *Напевы к текстам поэмы Кул 'Али «Кысса-и Йусуф» -- «Сказание о Юсуфе».* Далее рассматриваются основные композиционные закономерности структур текстов и напевов к поэме болгарского поэта Кул 'Али «Кысса-и Йусуф» («Сказание о Юсуфе»), написанной им в 1212 году. Одно из первых любовно-романтических произведений, созданных на татарском языке, эта книга о Юсуфе была очень популярна среди татарского населения.

Автор Кул 'Али в заключительной части своего произведения указал, что выбрал для своей поэмы размер, состоящий из двух строк по двадцать четыре слога. В современной поэзии этот размер разбит на четыре строчки по двенадцать слогов, четверостишия рифмуются по типу а а а в. Соответственно указанному размеру одиннадцати-двенадцатисложника меняется продолжительность напева – она увеличивается вдвое, т.е. двенадцатисложник приравнивается дважды увеличенному семисложнику, нехватка двух или более слогов компенсируется долгой остановкой на половинной ноте в конце каждой фразы.

Некоторые напевы вобрали в себя интонационную формулу напева «Бэдэвам». Если в напевах к текстам книги «Бэдэвам» структура и схема направления движения мелодической линии оставались неизменной, то в напевах к текстам поэмы «Кысса-и Йусуф» данные компоненты представлены несколькими типами, в которых можно проследить постепенное усложнение схемы от про-

стейшей к наиболее сложной и типичной.

§ 4. *Напевы к текстам из книги «Бакырган».* Книга «Бакырган» написана суфистским поэтом XII века Бакыргани. Название книги происходит от имени поэта Сулеймана, взявшего поэтический псевдоним Бакыргани – географическое название местности недалеко от Бухары, где поэт родился и жил. Книга представляет сборник поэм и стихов Бакыргани, не связанных между собой единым сюжетом. Здесь есть тексты, состоящие из семисложных четверостиший и одиннадцати-двенадцатисложных четверостиший. Напевы к семисложникам характеризуются структурой и метроритмическими особенностями, встречавшимися в напевах к текстам книги «Бадавам». Напевы к 11-12-сложным четверостишиям книги «Бакырган» аналогичны образцам напевов к поэме «Кысса-и Йусуф».

В заключительной части раздела отмечается декламационность, неизменность повторяющейся ритмики и общность основополагающих попевок в напевах к текстам книг «Бадавам», «Бакырган», «Кысса-и Йусуф». В напевах простейшего типа принцип декламации выражается в интонировании на одном звуке. Постепенно такая декламация принимает уже мелодический контур, развивающийся от простейшего к более сложным типам. Такое развитие обычной формулы напева, возможно, связано как с творческими особенностями отдельных исполнителей, так и со временем, в течение которого возникали уже более сложные мелодические типы. Но, тем не менее, ритмо-метрическая форма напевов остается приемом декламации семисложника и генетически связанного с ними двенадцатисложного стиха.

§ 5. *Напевы к текстам поэмы «Мухаммадия».* Следующий большой раздел главы посвящен более сложным образцам, связанным с традицией книжного пения, – напевам к текстам книги «Мухаммадия» и мунажатам.

Книга «Мухаммадия» (буквально означает: книга о Мухаммеде) создана в XVI веке турецким поэтом Чалаби и представляет собой объемное сочинение, события в которой разворачиваются от времен Адама и Евы до эпохи жизни и деятельности пророка Мухаммеда. Язык поэмы, написанной на турецком языке,

изобилует арабизмами и фарсизмами. Возможно, что к концу XIX – началу XX веков к этому языковому конгломерату прибавились татарские слова и выражения, так как книга многократно переиздавалась и приспособлялась для нужд самых широких слоев татарского населения.

Напевы этой группы показывают большое разнообразие ритмических форм, что связано с более сложным в метроритмическом отношении воплощением стихотворного текста. Здесь наблюдается нисходящая направленность мелодической линии, приводящая к постоянному смещению опорных тонов от верхних к нижним. Это уже качественно новый тип мелодического развертывания внутри общей группы напевов, связанных с традицией книжного пения.

§ 6. *Мунажаты*. Заключительный раздел главы посвящен мунажатам – одному из древнейших жанров музыкально-поэтического творчества татар лирико-философского, лиро-эпического и лирико-драматического характера. Тексты мунажатов представляют собой не поэмы и стихи, объединенные в отдельную книгу, а самостоятельно существующие, различные по объему стихотворные произведения, написанные как профессиональными поэтами, так и отдельными представителями из народа, которые обычно подражали первым.

Одно из первых упоминаний о мунажате мы находим в поэме XVI века «Нури Содур» («Лучи души») Мухамадияра в разделе «рассказ Мусы». Первое подробное описание мунажатов с нотными образцами и текстами дается С. Рыбаковым в книге «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта», изданной в 1897 году.

Генетические источники текстов мунажатов уходят корнями в глубокую древность. В немногочисленных произведениях древнетюркской поэзии, которые дошли до наших времен, встречается множество стихов без названия «мунажат», но очень близких по тематическому содержанию текстам наших мунажатов. Такие образцы можно найти, например, в поэтических памятниках XI века: дидактической поэме «Кутадгу билиг» («Наука быть счастливым») Юсуфа Баласагунского и в «Диване лугат ат-турк» Махмуда ал-Кашгари, в его тематических разделах – плачи по умершим, назидания. Так, один из текстов памятника

в «Диване лугат ат-турк» – «Элегия на смерть неизвестного героя» – очень близок тексту мунажата этой же тематической направленности «Ай-хай ачы үлемдер» – «Ой-ой горька смерть», записанного в деревне Старый Мостяк Старокулаткинского района Ульяновской области от Алтынбаевой Мафтухи Сыраевны.

Далее рассматривается многоплановое поэтическое содержание текстов мунажатов, в которых можно выявить три основных направления: лирико-философское, лиро-эпическое и лирико-драматическое. Особое распространение имеют мунажаты лирико-философской направленности, включающие мотивы жалобы, раздумий о жизни; рассуждения о бренности земного существования, назидания. Часто в одном мунажате одновременно переплетаются несколько указанных мотивов. Мунажаты с текстами лирико-эпического плана приближаются к байтам и носят повествовательный характер. Особый интерес представляют мунажаты лирико-драматического характера, растворившие в себе традиции языческих обрядов-плачей по умершим. Мунажаты этой тематической направленности поют, собравшись специально помянуть кого-либо из умерших членов семьи.

Тексты мунажатов создавались в различных стихотворных жанрах и жанровых формах: *газели*¹, *месневи*², *муназаре*³ и др. Среди них имеются образцы таких строфических форм, как *мураббаг*⁴, *тарджибанд*⁵, *рубай*⁶, *мусаллас*⁷ и др.

Далее в разделе рассматриваются особенности строения текстов, структура и направленность мелодического движения напевов мунажатов. При анализе метроритмической стороны напевов отмечается, что характерной чертой

¹ Газель – жанр с определённой стихотворной формой из бейтов (двустихий), начало рифмы – в первых строках, а первый стих каждого последующего бейта остаётся незарифмованным: аа ва са да и т.д. В последнем бейте обязательно упоминается поэтическое имя (тахаллус) автора.

² Месневи – жанровая стихотворная форма из двустихий, каждое из которых имеет отдельную рифму: аа вв сс dd и т.д.

³ Муназаре – стихотворная жанровая форма, где применён диалог или элементы диалога.

⁴ Мураббаг – строфическая форма из четверостиший с системой конечных рифм типа: ааав, сссв, dddv и т.д. Последняя строка является одинаковой для всего стихотворения.

⁵ Тарджибанд – стихотворная жанровая форма с содержанием панегирического характера и рифмой газели: аа ва са да и т.д.

⁶ Рубай – четверостишие с рифмовкой: аааа, аава, авав.

⁷ Мусаллас – трёхстишие с рифмовкой: ааа.

мунажатов и напевов к текстам из книги «Мухаммадия» является наличие

сложно-составных размеров $\frac{7}{8}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{5}{8} + \frac{4}{8} = \frac{9}{8}$, $\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{4}{8} = \frac{10}{8}$.

В сфере ладовых отношений в мунажатах отмечается разнообразие структур, как простых, так и более сложных. В большинстве образцов интонационное развитие, основанное на смене опорных тонов терцового, квинтового или квартового соотношений, не меняет картину общего звукоряда пентатонического лада. Остальная часть напевов отличается более сложными ладообразованиями.

В публикациях фольклорного материала таджикской, туркменской, узбекской народной музыки можно найти образцы мунажатов. Анализ данных образцов позволяет сделать следующий вывод: в творчестве некоторых народов при наличии общих черт текстологической стороны мунажатов и сходной функциональной направленности, музыкальная характеристика жанра складывалась исключительно в рамках традиций песенной культуры индивидуально у каждого народа.

Заключение

Взаимосвязь напевов книжного пения и традиционных жанров. Отличительные черты и общность музыкального творчества татар-мишарей и казанских татар.

В заключении подводятся итоги анализу музыкально-стилевых особенностей песенной культуры татар-мишарей Ульяновской области, отмечается, что каждый из песенных жанров, имея в своей основе традиционные элементы музыкальной стилистики, тем не менее выделяется индивидуальными чертами, позволяющими отличать напевы одной песенной разновидности от другой, даже если отсутствуют отличия в тексте, либо текст является «кочующим». Подчеркивается большое разнообразие элементов, из которых слагаются образцы, в отношении структуры текстов и напевов, направленности мелодического движения. Большое разнообразие наблюдается также и в сфере ладового мышления напевов, где можно проследить постепенное усложнение структур от простейших до сложных, многосоставных.

Сравнительный анализ образцов, связанных с традицией книжного пения, и напевов традиционных жанров показывает их тематическое и музыкально-

стилистическое родство. Налицо сильное влияние книжной поэзии на традиционные жанры. Все это свидетельствует о народных истоках напевов традиции книжного пения, несущих в себе следы древних эпических распевов и представляющих собой не что иное, как другую форму воплощения музыкальных образов напевов традиционных жанров. Несомненна большая художественная значимость этого вида творчества, составляющего неотъемлемую часть песенной культуры татар Среднего Поволжья и Приуралья, в том числе и татар-мишарей Ульяновской области.

Далее выявляются общность и отличительные черты музыкального творчества казанских татар и татар-мишарей. Сопоставление напевов книжного пения татар-мишарей с подобными образцами творчества казанских татар показывает отсутствие между ними принципиальной разницы, что объясняется общностью этнической основы обеих подгрупп и отсутствием большого количества накопленных диалектных особенностей в момент формирования традиции книжного пения.

Возможно из-за этих же причин отсутствует принципиальная разница у казанских татар и татар-мишарей в образцах древних и более поздних по происхождению традиционных жанров: колыбельных, баитов, такмаков. Основные различия накапливаются в напевах лирических песен, однако они носят не коренной характер, что позволяет сделать вывод: песенная культура татар-мишарей, в том числе и татар-мишарей Волжско-Сурского междуречья (Ульяновской области), выявляет общность с музыкальной культурой казанских татар, наличие отличительных черт носит лишь диалектный характер.

Приложение представляет собой сборник нотированных образцов песенного творчества татар-мишарей Волжско-Сурского междуречья (Ульяновской области). Его объем составляет 90 образцов. Часть примеров включены непосредственно в текст диссертации. Каждый образец снабжен данными об информаторе.

Список публикаций по теме диссертации:

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК

1. *Шарифуллина Н.М.* Возрождение и адаптация фольклора: инновационный подход к традиционному жанру // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2008. № 1. – С. 252-253. (0,5 п.л.)
2. *Шарифуллина Н.М.* Колыбельные песни татар-мишарей Ульяновского области // Музыковедение. – 2012. № 2. – С. 26-35. (0,5 п.л.)

Публикации в других изданиях

3. *Шарифуллина Н.М.* О напевах к текстам Поэмы «Кысса-и Юсуф» Кул ‘Али // *Хисамов Н.Ш.* Поэма «Кысса-и Юсуф» Кул ‘Али. – М.: Наука, 1979. – С. 238-241. (0,5 п.л.)
4. *Шарифуллина Н.М.* Жанры песенного творчества татар-мишарей Ульяновской области, связанные с традицией книжного пения // Традиционный и современный фольклор Урала и Сибири: Материалы Всероссийской музыкально-фольклорной конференции в г. Свердловске / Под ред. Е.В. Гиппиуса – М., 1979. – С. 49-50. (0,5 п.л.)
5. *Шарифуллина Н.М.* Традиция книжного пения татар-мишарей Ульяновской области // Народная профессиональная музыка Поволжья и Приуралья. – М.: Издание ГМПИ им. Гнесиных, 1981. – С. 22-33. (0,4 п.л.)
6. *Шарифуллина Н.М.* Лирические песни татар-мишарей Ульяновской области // Музыкальный фольклор и творчество композиторов Поволжья. – М.: Издание ГМПИ им. Гнесиных, 1984. – С. 32-48. (0,4 п.л.)
7. *Шарифуллина Н.М.* Формирование сложно-ладовых конструкций в татарских народных песнях // Традиционное и современное в музыке народов Поволжья и Приуралья. – Йошкар-Ола, 1985. – С. 26-27. (0,5 п.л.)
8. *Шарифуллина Н.М.* Моң тамырсыз булмый – Напевов без корней не бывает // Казан утлары. – 1985. №7. – С. 185-187. (0,5 п.л.)
9. *Шарифуллина Н.М.* Мифологическая основа сюжета байта Сак-Сок // Духовная культура: идеи, история, реальность / Отв. ред. М.З. Закиев –

Казань: Издательство «Kazan – Казань», 1994. – С. 81-82. (0,5 п.л.)

10. *Шарифуллина Н.М.* Песни свадебного обряда волжских татар // Интеллигенция и культура: история, современность, перспективы / Отв. ред. Е.Д. Румянцев – Казань: КГАКИ, 1997. – С. 87-88. (0,5 п.л.)

11. *Шарифуллина Н.М.* Преодоление. Температура творчества Алмаза Монасыпова // Журнал «Казань». – 1997. № 10-11. – С. 141-153. (0,4 п.л.)

12. *Шарифуллина Н.М.* Фольклорные истоки в творчестве Алмаза Монасыпова // Социально-экономические и нравственно-этические аспекты развития социально-культурной сферы в условиях их рыночной экономики / Отв. ред. Р.Г. Салахутдинов – Казань: КГАКИ, 1998. – С. 215-216. (0,5 п.л.)

13. *Шарифуллина Н.М.* Формирование сложно-ладовых конструкций в татарских народных песнях // Казанский музыковедческий альманах / Ред.-составители Г.М. Кантор, М.П. Файзулаева – Казань: Издательство «ГранДан», 1999. – С. 36-48. (0,4 п.л.)

14. *Шарифуллина Н.М.* Мифологическая основа сюжета байта «Сак-Сок». Связь текста с напевом // Памятники татарского народного музыкального искусства. Сак-Сок. – Казань: Татарское книжное издательство, 1999. – С. 19-32. (0,4 п.л.)

15. *Шарифуллина Н.М.* Поэзия Г. Тукая в музыке Алмаза Монасыпова // Социально-культурный потенциал системы образования / Отв. ред. Е.Д. Румянцев – Казань: КГАКИ, 2000. – С. 244-245. (0,5 п.л.)

16. *Шарифуллина Н.М.* Зур ижат балкышлары – Сияние творчества. Композитору Алмазу Монасыпову 75 лет // Казан утлары. – 2000. № 10. – С. 156-164. (0,5 п.л.)

17. *Шарифуллина Н.М.* Новое фольклорное направление в творчестве Алмаза Монасыпова // Актуальные проблемы теории культуры / Под ред. К.Т. Гизатова – Казань: КГАКИ, 2000. – С. 119-120. (0,5 п.л.)

18. *Шарифуллина Н.М.* Поэт и композитор // Современные социокультурные процессы: проблемы, тенденции, новации / Ред. Р.З. Богоудинова, Р.Р. Юсупов – Казань: Издательство Казанского университета, 2006. – С. 143-

145. (0,5 п.л.)

19. *Шарифуллина Н.М.* Мунажаты. Генезис жанра // Человек в мире культуры: исследования, прогнозы / Ред. Р.Р. Юсупов, Р.З. Богоудинова, Г.П. Меньчиков – М.: Издательство ВИНТИ, 2007. – С. 339-340. (0,5 п.л.)

20. *Шарифуллина Н.М.* Песни свадебного обряда волжских татар // Познавая образы мира: культура и искусство в прошлом и настоящем. Вып. 1 / Ред. М.П. Файзулаева – Казань: КГУКИ, 2008. – С. 156-170. (0,4 п.л.)

21. *Шарифуллина Н.М.* Баит «Сак-Сок»: татаро-чувашские параллели // Проблемы межкультурных коммуникаций в содержании социогуманитарного образования: состояние, тенденции, перспективы. Ч. 1 / Ред. Л.Е. Савич – Казань: Издательство КГУКИ, 2008. – С. 140-142. (0,5 п.л.)

22. *Шарифуллина Н.М.* Возрождение ушедших традиций // Духовно-нравственный потенциал современного общества в подготовке специалистов социально-культурной сферы третьего тысячелетия: Материалы Международной научно-практической конференции / Ред. Р.Р. Юсупов, Р.М. Валеев – Казань: Информационно-издательский центр «культура», 2011. – С. 105-109. (0,5 п.л.)

23. *Шарифуллина Н.М.* Колыбельные песни татар-мишарей Ульяновской области: взаимосвязи и параллели с русским фольклором // Русская музыка в полиэтническом контексте: Материалы Международной научной конференции / Ред. Е.В. Порфирьева, Л.А. Федотова – Казань: КГК, 2012. – С. 187-191. (0,5 п.л.)