ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2025. Том 18. Выпуск 2 | 2025. Volume 18. Issue 2
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

От мунаджата – к колыбельной: жанровая трансфункция в музыкальном фольклоре татар

Юнусова Г. Ф.

Аннотация. Цель данного исследования заключается в выявлении феномена заимствования функции усыпления, присущей колыбельной песне, образцам других жанров. Этот малоизученный вопрос в отечественной этномузыкологии рассматривается на примере одного из жанров лироэпической группы татарского фольклора – мунаджата. Обращено внимание и указаны причины использования артефактов именно этой области народного творчества в качестве колыбельной песни. В связи с этим охарактеризованы некоторые другие образцы данной группы фольклорных жанров татар. Среди них: баит, дастан и сказка. Научная новизна работы заключается в том, что впервые изучены типологические особенности жанровой трансфункции в татарском музыкальном фольклоре. Исследование проводилось на материале записей автора статьи, а также других собирателей. В результате проведенного анализа музыкально-поэтических качеств мунаджата установлено, что как заменитель колыбельной песни он существует в двух видах. В первом из них мунаджат представлен в своем оригинальном облике, во втором – в гибридной форме. Этот комбинированный вид назван мунаджат-дуа. Изложенные в данной статье результаты исследования показали, что татарский музыкальный фольклор являет собой динамичную систему, в которой традиционные жанры взаимодействуют и трансформируются. Гибридные формы, сочетающие элементы разных жанров, требуют новых подходов к их исследованию. Изучение таких фольклорных образцов способствует переосмыслению жанровых границ в народном творчестве, выявлению в этой области закономерностей развития и влияния современных культурных процессов.

EN

From munajat to lullaby: genre transfunction in Tatar musical folklore

G. F. Yunusova

Abstract. The purpose of this study is to identify the phenomenon of borrowing the lullaby function inherent in a lullaby by samples of other genres. This little-studied issue in Russian ethnomusicology is considered using the example of one of the genres of the lyric-epic group of Tatar folklore – munajat. Attention is drawn and the reasons for using artifacts of this particular area of folk art as a lullaby are indicated. In this regard, some other samples of this group of Tatar folklore genres are characterized. Among them: bait, dastan and fairy tale. The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time (studied) (analyzed) were investigated typological features of the genre transfunction in Tatar musical folklore. The study was conducted on the material of the records of the author of the article, as well as other collectors. As a result of the analysis of the musical and poetic qualities of munajat, it was found that it exists in two forms as a substitute for a lullaby. In the first of them it is presented in its original form, in the second – in a hybrid form. This combined type is called munajat-dua. The research conducted in this article showed that Tatar musical folklore is a dynamic system in which traditional genres interact and transform. Hybrid forms that combine elements of different genres require new approaches to research. The study of such folklore samples contributes to the rethinking of genre boundaries in folk art, identifying patterns of development and the influence of modern cultural processes in this area.

Введение

Исследование переменности функций фольклорных жанров приобретает особую актуальность в современных условиях, когда традиционные формы народного творчества продолжают эволюционировать под влиянием социальных, культурных и технологических изменений. Понимание того, как изменяются функции жанров фольклора, позволяет глубже осмыслить процессы адаптации народных традиций, их сохранение

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250066

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

и трансформацию в современных реалиях. Исследование жанровой трансфункции представляет собой один из этапов определения жанровой атрибуции в фольклоре, которое имеет важное значение не только для науки, но и для прикладных областей. Оно позволяет систематизировать знания о народном творчестве, сохранить культурное наследие и применять полученные данные в различных сферах. Точное определение жанра оказывает существенную помощь при архивировании и систематизации фольклорных текстов, помогает правильно каталогизировать произведения в национальных и мировых базах данных. Оно способствует развитию образования и науки в плане создания учебных программ, при составлении различных курсов. Знание жанровой трансфункции может стать методической основой для исследований, т. к. позволяет более глубоко понимать взаимосвязь фольклорных жанров и их эволюцию.

Для достижения цели исследования, связанной с анализом переменности функций фольклорных жанров, прежде всего мунаджатов, был поставлен ряд задач:

– выявить корпус вербального и музыкального текста образцов жанров татарского фольклора, связанных с трансфункцией;
– проанализировать артефакты фольклорных жанров, которые подверглись функциональным изменениям;
– выявить причины возникновения переменности жанровой функции и ее результат.

Исследование переменности функций в народном творчестве требует использования различных методов, так как фольклорные жанры не всегда имеют четкие границы, перетекают друг в друга. Каждый из методов дает возможность по-разному взглянуть на фольклорный артефакт, а их сочетание помогает глубже понять его жанровую природу. В данной работе использованы три метода исследований. Структурно-типологический метод позволил выявить устойчивые формальные элементы рассматриваемых образцов (композицию, стилевые особенности). Сравнительно-исторический метод привлекался в связи с изучением происхождения и развития мунаджата. Функциональный метод способствовал исследованию этого жанра в контексте его социальной и культурной роли.

Для проведения исследования были привлечены материалы фольклорных колыбельных песен (140 единиц), зафиксированных в регионах Приволжского, Южного, Сибирского и Уральского федеральных округов (1965-2018 годы). Большая часть аудиофайлов записана автором статьи. Звуковой материал других собирателей передан для проведения анализа или проработан, изучен в различных фоноархивах государственных учреждений. Все расшифровки выполнены Г. Ф. Юнусовой. В настоящий момент сборник нотных транскрипций татарских колыбельных песен, подготовленный к печати, находится в издательстве Академии наук Республики Татарстан. Все источники аудиозаписей, имена собирателей отмечены в нем в комментариях.

Выборка образцов колыбельных песен, мунаджатов и дуа других фольклористов, информация о них извлечена из следующих публикаций:

- Биккулов К. История деревни Новые Тинчали. 1926. https://mtss.ru/?page=tat_tk-new_tinchali;
- Зәйнуллин Җ. Г. Шәрык алынмалары сүзлеге. Казан: Мәгариф, 1994.
- Исәнбәт Н. С. Татар теленең фразеологик сүзлеге. Ике томда. Казан: Татар китап нәшрияте, 1990. 2-че том.
- Кадыйров И. Ш., Закирова И. Г. Татар халкының музыкаль-эпик иҗаты: Себер ареалы. Казан, 2022.
- Миллият сүзлеге: аңлатмалы сүзлек. Казан: Мәгариф, 2007.
- Музыка религиозных праздников (татаро-мусульманская традиция). Казань: Татарское книжное изд-во, 2019.
- Нигмедзянов М. Н. Татарские народные песни. Казань: Татарское книжное изд-во, 1984.
- Нигмедзянов М. Татарские народные песни. М.: Советский композитор, 1970.
- Нигмәтъҗанов М. Н. Татар халык җырлары. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1976.
- Салман Ф. Догалар энциклопедиясе. Казан: Раннур, 2006.
- Татар поэзиясе антологиясе. Казан: Татарстан китап нәшрияте, 1992. 1 китап.
- Хуснуллин К. М. Мөнәҗәтләр һәм бәетләр. Казан: Раннур, 2001.
- Шарифуллина Н. М. Колыбельные песни татар-мишарей Ульяновской области // Музыковедение. 2012. № 2.
- Шарифуллина Н. М. Песенное творчество татар-мишарей Волжско-Сурского междуречья. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2015.

При решении поставленных задач теоретическую базу исследования составили труды музыковедов и филологов в области разработки понятия «жанр» в фольклоре (Земцовский, 1968; Щуров, 2007; Пропп, 2024), его функции (Земцовский, 1985), классификации (Щуров, 1998; Татар халык җырларының..., 1990), анализа образцов народного творчества (Осетинские народные песни..., 1964; Руднева, 1994; Банин, 1978). В процессе проведения анализа привлекались работы, посвященные исламу (Шиммель, 2023), детскому фольклору в целом (Капица, 1928; Головин, 2000; Ягафаров, 2007) и колыбельной песни в частности (Мартынова, 1974; Коропниченко, 1997; Каюмова, 2004), функции песни убаюкивания в других жанрах (Куприянова, 2015).

В результате проведенного исследования переменности функций жанров в татарском фольклоре было установлено, что в качестве колыбельной избирались образцы определенных жанров, а именно – лироэпических (сказка, баит, мунаджат, дастан и дуа), среди которых ведущее положение занимает мунаджат. Выявлены особенности его контента, из-за которых он использовался для убаюкивания (наличие назиданий, связанных с некоторыми книгами; вера в эффект усыпления при употреблении исламской лексики). Установлено, что мунаджат выступает в роли колыбельной в своем основном виде и в бивалентном, т. е. в соединении с таким новым для региональной фольклористики жанром, как дуа (молитва). Дано описание двух видов дуа (ритуального и народного). Предложено название бивалентного жанра: мунаджат-дуа.

Результаты исследования могут быть использованы при составлении программ, разработке лекционных курсов по татарскому фольклору, т. к. предоставляют новую информацию по функционированию и комбинированию образцов отдельных жанров народного творчества (колыбельная песня, лироэпические жанры). Кроме того, они позволят расширить репертуар исполнителей народной музыки благодаря образцам жанра дуа, первой публикации нот одного из мунаджатов в этой статье.

Обсуждение и результаты

Колыбельная песня (*тат.* бишек җыры) связана с артефактами основных групп татарского фольклора. Среди них: лироэпические (баит, мунаджат, книжные напевы, сказка), лирические (протяжная и короткая песня) и драматические (обрядовые, игровые) жанры. Кроме того, колыбельная взаимодействует с образцами детского фольклора. Эту песню связывает с упомянутыми жанрами:

1) тематика;
2) отдельные строки вербального и музыкального текста;
3) форма композиции (диалогическая, кумулятивная);
4) общие напевы с образцами одного или нескольких жанров, среди которых, например, мунаджаты «Йа, рәсүлем Мөхәммәт» = «О, посланник Мухаммед» и «Ай-һай, ачы үлем» = «Ой-ой, горька смерть» (Шарифуллина, 2015, с. 205-206), лирическая песня «Нарасый бала» = «Малютка» (Нигмедзянов, 1970, с. 50-51), книжный напев «Бадавам» = «Постоянно повторяй» (Нигмедзянов, 1984, с. 109).

В данной статье внимание обращено на взаимоотношения колыбельной с некоторыми образцами лироэпических жанров татарского фольклора, а именно: мунаджат и дуа (молитва) – жанр, сравнительно недавно введенный в реестр татарского фольклора (Закирова, 2017). Образцы лироэпических жанров в большинстве случаев так или иначе связаны с детьми: по сюжету (сказки, баит) или общему адресату – дети и взрослые (мунаджат, дуа и распевы книг). Артефакты упомянутых жанров (особенно баит и мунаджат) объединяют следующие моменты:

1) функционирование в виде самостоятельных образцов или отдельных эпизодов в поэтической и прозаической канве крупных по масштабу произведений (сказка, поэма или дастан);
2) одинаковый зачин в баите, мунаджате и дуа, состоящий из басмалы (утверждение, что нет бога, кроме Аллаха, и Мухаммед – пророк его), которая в этих образцах иногда вокально интонируется, но чаще всего проговаривается (особенно в мунаджате);
3) перенос названия одного жанра на другой: «баит» вместо «мунаджата» из-за общности поэтического строения (двустишие), эмоциональной реакции на описываемое событие, возникающей порой в баите;
4) письменная и устная форма хранения и передачи образцов (фольклорного материала).

Артефакты именно лироэпических жанров берут на себя функцию усыпления в связи с тем, что их объединяют с колыбельной и способствуют созданию атмосферы убаюкивания следующие особенности музыкального и вербального текста:

1) неторопливый темп;
2) большой объем вербального текста, приводящего из-за монотонности к утомлению, успокоению и, в конечном итоге, – к засыпанию реципиента;
3) музыкальная составляющая.

Явление, при котором образец одного жанра фольклора выполняет функцию другого, можно назвать жанровой трансфункцией. Термин состоит из трех частей – слов латинского языка: 1) generis – род, жанр; 2) trans – переход, изменение, трансформация; 3) functio – исполнение, действие, функция. Самое главное: информант понимает, что исполняемые им образцы не являются колыбельными, а принадлежат иным жанрам, т. е. он сознательно использует их в другой роли. Определить фольклорные артефакты – заменители колыбельной – не сложно. Информант иногда сам об этом сообщает. Кроме того, он обращается порой к примерам хорошо известных (прежде всего по содержанию) образцов другого жанра. Для выявления причин использования некольбельных фольклорных артефактов с целью усыпления ребенка необходимо проводить опрос информанта. Исходя из имеющихся ответов, можно пока выделить две из них: 1) незнание (или недостаточное знание) колыбельных песен; 2) текст, целиком или частично конфессиональный по содержанию, способствует, по мнению информанта, быстрому засыпанию и глубокому спокойному сну.

Выбор образцов-заменителей колыбельной зависит прежде всего от самого информанта. Он руководствуется своими симпатиями, содержанием произведения, характером и темпом музыки. При этом музыкально-поэтические пристрастия информанта не всегда находят необходимый отклик у маленьких реципиентов. Здесь имеется в виду, например, баит «Сак-Сок». По воспоминаниям одной из уроженок Буинского района Республики Татарстан, слышавшей его в детстве перед сном, он стал для нее и других детей антиколыбельной, т. к. не выполнил две основные функции жанра: успокоение и усыпление. Трагическая судьба двух маленьких братьев, несправедливо, из-за необдуманного проклятия матери превратившихся в птиц дня и ночи (Сак и Сок) и в результате разлученных с семьей и друг с другом, вызвала в душе детей, уже понимавших содержание, грусть и слезы. Но в некоторых случаях интересы ребенка учитывались.

Рассмотрим подробнее использование образцов других жанров в качестве колыбельной на примере мунаджата, который в настоящий момент является лидером по разнообразным связям с песней убаюкивания. Предварительно отметим, что собирание и изучение мунаджата в татарской фольклористике в советский период российского государства находилось под неофициальным запретом из-за постоянного упоминания

в тексте имени Аллаха, обращения к Всевышнему. Сбор, а самое главное, публикация образцов этого жанра фактически начались со второй половины 70-х годов XX века. Между изданием первого нотного экземпляра мунаджата (Рыбаков, 1897) и последующими (Нигмәтъҗанов, 1976) прошло почти 80 лет. В дальнейшем записи этого жанра включались в разнообразные издания. Самое большое собрание мунаджатов было издано в начале XXI века (Хуснуллин, 2001). Исследования этого жанра до сих пор ограничиваются рамками небольших статей, посвященных одному вопросу, или небольших разделов в монографии (Бакиров, 2018), учебнике (Урманче, 2005) по татарскому фольклору.

Мунаджат – жанр профессиональной поэзии и народного творчества. Его название имеет различное письменное оформление на татарском (мөнәҗәт, мөнаҗат) и русском (мунажат, мунаджат, мынажат) языках, что связано с фонетическими особенностями произношения этого слова. Отличаются в определенной мере и переводы названия «мунаджат» с арабского и персидского языков, встречающиеся в трудах татарских филологов и этномузыкологов. В словаре арабо-персидских заимствований в татарском языке (Зәйнуллин, 1994, с. 100-101) «мунаджат» в переводе с арабского означает очищение от тяжелых мыслей, горестных переживаний благодаря молитве, обращенной к Аллаху. В персидском же языке одно из толкований этого слова подразумевает тайную беседу с Аллахом, напевное чтение религиозных по содержанию стихотворений. Отметим, что мунаджат, полностью выдержанный в форме диалога (вопрос-ответ), в татарском фольклоре пока известен фактически только один, – это «Диде Муса» = «Спросил Муса». Остальные образцы этого жанра представляют собой монологи-размышления о различных перипетиях в жизни человека. Мунаджаты имеют поэтическую форму, наполнены глубокими чувствами и духовностью. Стихотворный фрагмент под названием «мунаджат» нередко фигурирует в народных дастанах, представляющих собой прозаические пересказы больших по объему поэтических книг (например, поэмы «Кыйссаи Юсуф»).

Мунаджат как жанр профессиональной поэзии особенно активно развивался в период средневековья. Вирши в этом жанре таких поэтов, как У. Камал, М. Колый, Г. Утыз Имяни, А. Каргалый, получили большое распространение в татарском социуме. Фольклористы (музыковеды и филологи) нередко записывали в своих экспедициях стихотворения указанных поэтов, преподнесенные информантами как анонимные образцы мунаджата народного творчества (Хуснуллин, 2001; Зайнуллин, 1994). Особую популярность приобрел «Мунаджат» Г. Утыз Имяни.

Есть несколько гипотез о возникновении мунаджата в татарском социуме. Их можно отнести к его функционированию в профессиональном и народном творчестве. Истоки мунаджата, по версии некоторых исследователей, связаны с народными плачами, причитаниями. Эта гипотеза принадлежит фольклористам (Нигмедзянов, 1980, с. 100; Татар халык иҗаты..., 1983, с. 21). Некоторые из них предполагают существование домусульманского (языческого) периода в истории мунаджата. Доводы в пользу этой гипотезы основаны на следующих фактах: 1) обращение в мунаджатах к силам природы наряду с традиционной апелляцией к Аллаху; 2) исполнение мунаджата «Газиз башы» («Дорогая головушка») представительницей крещенных татар (Нигмедзянов, 1984, с. 95). Кряшенка назвала спетый ею образец «такмак». Это жанр противостоит мунаджату по содержанию, эмоциональному настрою, музыкально-поэтическим особенностям, но также отличается речевой манерой интонирования.

Исследователь, которая полагает, что мунаджат возник в татарском социуме под влиянием суфийской литературы, связан с исламской тематикой и отличается преимущественно горестным характером (Сайфуллина, 2010), обратилась к вопросу о происхождении этого жанра в начале XXI века. Ее предположение можно с полным правом отнести к мунаджату – образцу профессионального поэтического творчества. Все иные его артефакты, по мнению того же исследователя, создавались позднее под влиянием изменений в социально-бытовой и общественной жизни татар. Подтверждение главенствующего положения исламского контента в артефактах мунаджата можно найти, например, в трудах некоторых зарубежных ученых. В одной из таких работ есть сообщение (со ссылкой на некоторые предания) о том, что и первый человек (Адам) «провел остаток своих дней в молитвенных беседах (*мунаджат*) со Всевышним и покаянных мольбах о расставании с ним, которые он произносил в прекрасной мелодичной манере» (Момени-Кештели, 2019, с. 206).

Мунаджаты, которых использовали в качестве татарских колыбельных, в основном, именно религиозного содержания. Среди них: «Ваясиелкарани» – о сподвижнике пророка Мухаммеда, известного под именем Вейс-ал-Карани (пастух Увайс из села Каран страны Йемен). В статье музыковеда Г. Р. Сайфуллиной (2007), посвященной этому мунаджату, внимание уделено лишь текстам (стихам) иноязычных авторов. Однако филологи отметили, что у татар получило распространение стихотворение местного поэта Ахмедбека (конец XVIII – начало XIX века). Его стихотворение «Вәйс әл-Карани» под названием «һәр сәхәр вакытында» = «В утренние часы уразы» (Татар поэзиясе антологиясе, 1992, с. 220) стало очень популярным в татарском социуме, что подтверждают его публикации не только в собраниях виршей, но и в качестве подтекстовки мелодий в нотных сборниках (Хуснуллин, 2001, с. 649; Зәйнуллин, 1994, с. 10-11).

Напев мунаджата о Вейс-ал-Карани получил широкое распространение среди мусульманских народов. Сводная таблица мелодий данного образца опубликована в одной из работ азербайджанского музыковеда Л. В. Карагичевой (1997). Первые записи этой мелодии в татарской музыкальной культуре появились в начале XX века. Певец К. Мутыги спел ее на текст поэта Г. Тукая под названием «Магшукама» = «К возлюбленной» (Газиев, 2012, с. 55). Музыкальный мастер Г. Сайфуллин записал ее на металлическую пластинку музыкального ящика. Для специалистов в области академической музыки и меломанов этот напев известен благодаря так называемому «Персидскому хору» из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки и «Персидскому маршу» И. Штрауса. Факт использования напева «Ваясиелкарани» в качестве татарской колыбельной зафиксирован в этнографической экспедиции в Нижегородской области (Каюмова, 2011, с. 246).

Мунаджаты выступили в функции песни убаюкивания в двух других образцах колыбельной, отличающихся дидактическим характером содержания. Собиратель, который зафиксировал колыбельную в Оренбургской области, не провел опрос информанта по поводу осознания им жанровой принадлежности образца (возможно, по причине своей специализации – археографии). Анализ записанной им колыбельной показал, что в ней явно нашли отражение характерные особенности мунаджата. Это касается содержания (преклонение перед Всевышним), метроритма (шестидольник, ритмические фигуры ♪♪♪♩.), малораспевной мелодики (слог-звук) небольшого амбитуса (б. 6), основанной на повторе одной варьированной фразы (с преобладанием кадансирования). Объединяет этот мунаджат с колыбельной начальный возглас «Аллаху, Аллаху». Но в соответствии с жанром мунаджата и его религиозным содержанием провозглашение имени Всевышнего, взывание к нему продолжается и дальше (в отличие от колыбельных). Приводим запись этого мунаджата в собственной (и пока единственной) нотной транскрипции (Пример 1).

Аллаhy, Аллаhy,
hy-hy, Алла, hy Алла.
“hy”, – дигәнен бер, Алла.
Тән яратып җан бирдең,
Иманандин аерма.

“Аллah, Аллah”, – дисәң бән,
Аллага кол булсам бән.
Яратканга ялварып
Яның корбан көн са[е]н бән.

Тырышсаң син табарсың,
Ташка кадак кагарсың.
Тырыш, балам, укырга,
Кара күңлең агарсың.

Аллаху, Аллаху,
Ху-ху, Алла, ху Алла.
Дай возможность сказать: «Алла».
Возлюбив тело, вдохнул душу,
Так не отделяй меня от веры.

«Аллах, Аллах», – говорю,
Аллаху был бы рабом.
Поклоняясь любимому Всевышнему,
Искупительный дар я каждого дня.

Будешь стараться, то найдешь:
В камень гвоздь вобьешь.
Старайся, дитя, учиться,
Просветлеет темный разум.

Пример 1. *Записано А. И. Ахметовой в июле 2015 г. в д. Биктемирово Саракташского района Оренбургской области от Ишкуватовой Фирдаус Ишмордановны, 1943 г. р. Нотная транскрипция и перевод Г. Ф. Юнусовой. Копия аудиозаписи хранится в личном архиве Г. Ф. Юнусовой*

В этом образце вербальный текст третьего куплета отличается по содержанию. Обращение к ребенку здесь связано не столько с жанром колыбельной песни, сколько с назидательными текстами мунаджатов и книг, таких как прежде всего «Көйле иман» («Вера»), «Бадавам» («Повторяй постоянно»), предназначенных для чтения детям в учебных заведениях татар (мектеб, медресе) в царской России. Особенно сближает их фраза «тырыш, балам, укырга» («старайся, дитя мое, хорошо учиться»). Примерно такое же значение имеет аллегорическое выражение, использованное в начальных строках третьего куплета: «если будешь стараться, то и гвоздь забьешь в камень» («тырышсаң син табарсың, ташка кадак кагарсың»). Оно до сих пор широко распространено в татарском социуме как народное выражение, означающее достижение успеха, победы в результате преодоления любых трудностей (Исәнбәт, 1990, с. 116). Еще одна колыбельная, представляющая собой мунаджат, была записана в Ульяновской области (Шарифуллина, 2012, с. 29). Здесь также в вербальном тексте есть перекличка с содержанием книги «Көйле иман».

Самый распространенный образец убаюкивания, связанный с мунаджатом, неоднозначен. Он – бивалентный. По вербальному тексту этот образец представляет собой дуа (молитву), а по музыкальной части – мунаджат. Эти два жанра рассматривают обычно как самостоятельные явления. Но между ними есть как отличительные, так и общие моменты. Дуа – арабское слово. В кириллице его записывают по-разному, учитывая фонетику языка: с верхним апострофом, если это связано с арабоязычными жителями (ду'а), и слитно (дуа) в связи, например, с татарским говором (тат. дога). Дуа – это молитвенное прошение, обращение (официальное или личное) к Аллаху с конкретной просьбой о помощи, прощении, благополучии и других благах. В мунаджатах эти сюжетные просьбы, апелляция к Всевышнему тоже имеются, но они представлены не прямолинейно, а включены в текст размышлений человека о жизни в целом и своей судьбе.

Существуют два вида дуа: официально признанный в исламе и народный. Ритуальная дуа в исламе короткая по объему. Ее текст излагается в прозе. Его обычно произносят, а не поют, поэтому на музыкальную часть ритуальной дуа внимание никогда не обращали. Удалось обнаружить пока единственную публикацию нот такого образца (Музыка религиозных праздников…, 2019, с. 243). Дуа, которые регулярно читают в повседневной жизни, издают в виде миниатюрных книжечек в мягком переплете, которые можно носить в кармане. Официально признанные в исламе дуа состоят из фрагментов сур Корана, хадисов. Поэтому обязательное условие признание дуа – ее прочтение на арабском языке. Кроме того, текст должен иметь определенную форму, не быть импровизацией. Считается, что только при соблюдении этих двух условий, с помощью дуа можно достигнуть желаемого результата. Дуа читают в связи с какими-то проблемами в жизни человека, полагая, что такое обращение к Аллаху поможет их решению. В объемном, энциклопедическом издании (Салман, 2006) дуа сгруппированы по темам. Большая часть из них связана с психологическими и физическими проблемами человека, с различными событиями его жизни.

Народная дуа – это тоже молитвенное обращение к Аллаху, которое передается в народе из поколения в поколение чаще всего в устной форме, но также она может иметь письменную фиксацию. К настоящему моменту только одна дуа приобрела большую известность и распространение. По первым словам текста она получила название «Яттым, йа Алла» («я лег спать, произнеся имя Аллаха»). Такая дуа до сих пор не стала предметом специального изучения исследователей. Поэтому уделим ей некоторое внимание.

Об истории возникновения дуа «Яттым, йа Алла» есть информация в одной из краеведческих работ под названием «История деревни Новые Тинчали» (Биккулов, 1926). В ней утверждается, что после взятия Казанского ханства начались различные гонения на татар, в том числе и в связи с исламом (результат христианизации населения). Чтобы выжить, людям приходилось уходить в леса. Там они и создали молитву «Яттым, йа Алла» под влиянием религии ислама. Напряженная ситуация, в которой находились люди при создании этой дуа, объясняет ее несколько драматическое содержание. В ней заключено не просто пожелание безмятежного сна, а осознание того, что человек может не очнуться, его жизнь оборвется. Понимая это, он благодарит Всевышнего за все его деяния, формулирует и выделяет главное в своей жизни, что помогает выстоять, – веру в Аллаха. При многократной изустной передаче этой дуа от одного человека к другому оригинал в результате претерпел сильные изменения в плане объема и содержания. Приводим с небольшим сокращением запись от Хафизы Мусиной (1904 г. р.) из деревни Ендовищи Нижегородской области, сохраняя орфографию письма (ее дуа зафиксирована на бумаге). В этой записи присутствует рифма, наличие которой – сигнал для фольклориста о возможном музыкальном воплощении текста. Поэтому приводим текст в соответствии с рифмой, а не сплошным потоком, как в оригинале.

Агузе биллахи минас шайтан ираҗим бисмиллахи эрахман ирахим.

Яттым ях Алла,
Тордым иш Алла,
Яткан урынымнан торалмасам,
Иман бирсен бер Алла.

Иман өчен, Әмәль өчен
Мин тамыктан бизәр өчен
Ике ягымда ике фәрештәм
Иманыма юлдан өчен.

Вәли-вәлиләребез, вәли-султанарыбыз,
Рәхмәтле фәрештәләребез,
Үземне шахит кичерегез,
Тамык ишеген ябыгыз.
Томак ишеген ачыгыз.

Краткий перевод этой дуа таков: «С именем Аллаха милостивого милосердного, прибегаю к Аллаху от проклятого сатаны. Спать ложусь с именем Аллаха, встал – спасибо Аллаху. Если не встану со своего ложа, даруй, Аллах, мне вечную веру в Тебя».

По воспоминанию информанта, эту дуа ее бабушка (карт әни) адресовала детям 5-8 лет. Информант отметила, что молитву «Яттым, йа Алла» объединяла с колыбельной задача усыпления и тихая динамика, на которую бабушка обращала особое внимание, специально подчеркивала: «нельзя громко произносить, надо тихо». Судя по описанию информанта, текст дуа был ритмически организован. Он не обладал звуковысотностью, но в то же время сопровождался интонационными изменениями и напоминал о манере рассказывания сказок. Сравнение этой дуа с другими опубликованными текстами (Закирова, 2017, с. 79) или размещенными в Интернете (Шамсутдинова, 2014), показал общность с ними преимущественно в начальной строке, давшей общепринятое название данному образцу.

Автор статьи, в которой приводится пример вербального текста варианта этой дуа, отнес ее к «багышлау» = «посвящениям» (Закирова, 2017, с. 79). Композитор М. Шамсутдинова (2014) по-другому оценила данную народную молитву. Она сообщила, что ее информанты называли эту дуа «теләк» = «пожелание». Размещенный ею в Интернете образец дуа «Яттым, йа Алла» довольно большой по объему. Оба автора (И. Г. Закирова, М. И. Шамсутдинова) при определении жанра этой молитвы исходили только из содержания ее вербального текста, т. к. не знали о ее музыкальной составляющей. Но недавно появилась нотная публикация дуа «Яттым, йа Алла» под названием «Мунаджат», записанной в 1970 году в Тюменской области этномузыкологом И. Кадыровым (Кадыйров, Закирова, 2022, с. 305). Анализ нотного примера позволил, уже исходя из музыкального компонента этой молитвы, назвать ее мунаджат-дуа. Такое комбинированное понятие означает особую форму мольбы, в которой человек говорит с Аллахом искренне, с глубокой преданностью, часто в поэтической и возвышенной форме. Близкая к этому понятию лексема «утренний мунаджат-дуа» упоминается в трудах различных исследователей (Юнусова, 1997, с. 4; Валиахметова, 2009, с. 14; Бакиров, 2018, с. 333), в справочнике (Миллият сүзлеге, 2007, с. 331-332). Само происхождение жанра мунаджата в этих работах выводится из бивалентного жанра мунаджата-дуа. В отличие от ритуальных (официально признанных в исламе) дуа молитву «Яттым, йа Алла» произносили на татарском языке, что характерно для мунаджата, но с традиционным обращением к Аллаху. Это нашло отражение и в вербальном тексте опубликованной записи мунаджата-дуа из Тюменской области. В каждом куплете данного образца использована разная рифмовка. Стихотворная структура первого куплета опирается на рубаи (аава). Такая рифма характерна для восточной поэзии. Фольклорист И. Кадыров приводит в публикации вербальный текст с учетом диалектных выражений и произношения, характерных для сибирских татар.

Яттым, я, Алла,
Тордым, Иншаалла.
Шушы ятудан тормасам,
Иман бирсен бер Алла.
Иман белән үтәем,
Чыназа берлән китәем.
Күптер мәнем гөнаһым,
Кылса гафу илаһым.

Спать лег с именем Аллаха,
Встал, – спасибо Аллаху.
Если я не проснусь,
Пусть даст мне веру Аллах.
С верой пройду я этот мир,
С похоронной молитвой уйду я.
Много, наверно, у меня грехов,
Прости меня, мой Аллах.

В приведенном И. Кадыровым небольшом по объему мунаджате-дуа куплеты по определенным параметрам разнятся. Отличия зафиксированы в предложенной таблице (Таблица 1).

Таблица 1. *Музыкально-поэтические особенности куплетов мунаджата-дуа «Яттым, йа Алла»*

Первый куплет	Второй куплет
Объем: 9 тактов Рифма (рубаи): a b a Количество слогов: 5+5+8+7 Размер: 2/4, 4/8, 5/8, 4/8	Объем: 8 тактов Рифма (парная): a b Количество слогов: 7+8+7+7 Размер (переменный): 5/8-4/8

Повествовательность вербального текста, присущая эпическим произведениям и подразумевающая отказ от каких-то стереотипов, рамок, нашла проявление в данном образце мунаджата-дуа «Яттым, йа Алла» из Тюменской области в неравномерности композиционного строения и метроритме.

Заключение

Анализ музыкально-поэтических особенностей колыбельных песен и некоторых образцов лироэпических жанров татарского фольклора позволил сформулировать следующие выводы.

В качестве колыбельной песни выступают артефакты других жанров, преимущественно лироэпических. Среди них ведущее место в этой роли занимает мунаджат. Он перенимает функцию усыпления в связи с особенностями лироэпических жанров, сближающих их с колыбельной (неторопливый темп, большой объем текста, который в сочетании с повествовательным тоном высказывания создает монотонность). К другим показателям, свойственным именно образцам мунаджата и объединяющим его с песней убаюкивания, отнесем эпистемологическую функцию, а также отклонения от традиционного текста колыбельных в виде размышлений человека о своей судьбе, что характерно в целом для мунаджата и встречается эпизодически в рассматриваемом жанре материнской поэзии.

Дальнейшее исследование жанровой трансфункции в татарском музыкальном фольклоре можно проводить в разных направлениях, например, в ракурсе сравнительно-сопоставительного анализа утреннего и вечернего мунаджатов-дуа. Расширение источниковедческой базы фольклорных объектов, объединяющих признаки двух жанров татарского народного творчества, позволит разработать новые классификационные подходы и методику анализа современных гибридных форм фольклора. Это направление важно как для теоретической науки, так и для понимания современных трансформаций народного творчества. Наконец, исследование заимствования функции одного фольклорного жанра другим является относительно новым и перспективным направлением в фольклористике, поскольку позволяет глубже понять процессы адаптации, модификации и синтеза различных жанров в рамках народной культуры.

Источники | References

1. Бакиров М. Татарский фольклор: монография. Казань: Изд-во Академии наук Республики Татарстан, 2018.
2. Банин А. Об одном аналитическом методе музыкальной фольклористики // Музыкальная фольклористика. М.: Сов. композитор, 1978. Вып. 2 / ред.-сост. А. А. Банин.
3. Валиахметова А. Н. Музыкальная культура в Татарстане (середина XIX – первая четверть XX века): учеб. пособие. Изд-е 2-е, доп. Казань: Изд-во Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2009.
4. Газиев И. М. Влияние русской музыки на формирование концертного репертуара татарских исполнителей начала XX века // Русская музыка в полиэтническом контексте: материалы международной научной конференции (г. Казань, 27-28 октября 2011 г.). Казань: Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2012.
5. Головин В. В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Турку: Abo University Press, 2000.
6. Закирова И. Г. Туган телдә кылган догам // Фәнни Татарстан. 2017. № 3.
7. Земцовский И. И. К спорам о жанрах // Советская музыка. 1968. № 7.
8. Земцовский И. И. К теории жанра фольклора // Artes populares. 14. A Folklore Tanszék Évkönyve / szerkesztette: V. Vilmos. Budapest, 1985.
9. Капица О. И. Детский фольклор: песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Л.: Прибой, 1928.
10. Карагичева Л. В. Бродячий напев или устойчивый мелодический тип? // Музыкальная академия. 1997. № 1.
11. Каюмова Э. Ибен белсәң, көе килә // Милли-мәдәни мирасыбыз: Түбән Новгород. Казан – Түбән Новгород – Мәскәү: Мәдинә, 2011.
12. Каюмова Э. Р. Интонационные истоки колыбельных песен // Гуманитарные науки: поиски и достижения: материалы итоговых научных конференций ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ за 2002 и 2003 гг. Казань: Фикер, 2004.
13. Коропниченко А. К вопросу о жанровой атрибуции колыбельных песен // Традиционное искусство и человек: тезисы докладов научной конференции молодых фольклористов памяти А. А. Горковенко. СПб., 1997.
14. Куприянова С. О. Кумулятивные песни и сказки в функции колыбельной // Современные исследования социальных проблем. 2015. № 2 (46).
15. Мартынова А. Н. Опыт классификации русских колыбельных песен // Советская этнография. 1974. № 4.
16. Момени-Кештели З. Краткая история музыки в исламской цивилизации // Музыка в контексте ислама: традиции Ирана: сборник статей. М.: Садра, 2019. Вып. I. Единство красоты. Ислам и музыка.
17. Нигмедзянов М. Н. К характеристике жанров татарских народных песен // Музыка и современность (актуальные вопросы татарской музыки): сб. науч. тр. Казань, 1980.
18. Осетинские народные песни, собранные Б. А. Галаевым в звукозаписях, нотированных совместно Б. А. Галаевым и Е. В. Гиппиусом. М.: Музыка, 1964.
19. Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. Русские аграрные праздники. М.: МИФ, 2024.
20. Руднева А. В. О жанрово-стилистическом анализе русских народных песен // Руднева А. В. Русское народное музыкальное творчество: очерки по теории фольклора. М.: Советский композитор, 1994.

21. Сайфуллина Г. Р. «Көйле китап» и мунаджат в контексте общеисламской традиции // Из истории татарской музыкальной культуры: сборник статей. Серия: Научные труды Казанской консерватории. Казань: Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова, 2010. Т. 2.
22. Сайфуллина Г. Р. Вайсел-Карани на казанской земле // Гасырлар авзы = Эхо веков. 2007. № 1.
23. Татар халык җырларының төзелеше. Казан, 1990.
24. Татар халык иҗаты. Бәетләр. Казан: Татар китап нәшрият, 1983.
25. Урманче Ф. И. Татар халык иҗаты. Казан: Мәгариф, 2005.
26. Шамсутдинова М. И. Исламофония в акустическом пространстве татарской культуры. 2014. http://sub.tatars.com/articles/RUS/320/
27. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М.: Садра, 2023.
28. Щуров В. М. Жанры русского музыкального фольклора: учеб. пособие: в 2 ч. М.: Музыка, 2007. Ч. 1. История, бытование, музыкально-поэтические особенности.
29. Щуров В. М. Стилевые основы русской народной музыки. М.: Московская консерватория, 1998.
30. Юнусова В. Н. Ислам – музыкальная культура и современное образование в России: монография. М.: Хронограф, 1997.
31. Ягафаров Р. Ф. Татарский детский фольклор. Казань, 2007.

Информация об авторах | Author information

RU

Юнусова Гузель Файзрахмановна[1]
[1] Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

EN

Guzel Faizrakhmanovna Yunusova[1]
[1] Institute of Language, Literature and Art named after. G. Ibragimov
of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan

[1] *gyzelyunusova@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.03.2025; опубликовано online (published online): 08.04.2025.

Ключевые слова (keywords): мунаджат; колыбельная песня; жанровая трансфункция; молитва на сон (дуа); музыкальный фольклор татар; munajat; lullaby; genre transfunction; prayer for sleep (dua); musical folklore of the Tatars.