

УДК 398.2:785(470.4)

МЕЛОДИЯ «ВЗЯТИЕ КАЗАНИ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ АТТРИБУЦИИ

© И.М.Нуриева

В статье рассматриваются исторические предания о взятии Казани, распространенные в фольклоре народов Поволжья. На основе анализа выделенного в сюжете преданий мотива игры/пения мелодии, дополненного сведениями из более поздних опубликованных источников и материалами фольклорных экспедиций, автор приходит к выводу, что жанровой основой мелодии «Взятие Казани», зафиксированной в песенных традициях региона, является марш.

Ключевые слова: Поволжье, исторические предания, инструментальные наигрыши, напев о взятии Казани.

Регион Поволжья, издавна населенный представителями разных народов, являет собой сложный конгломерат различных этнических, конфессиональных традиций. При ярко выраженной специфике каждой из них ученые выявляют сходные черты в материальной и духовной жизни этносов, обусловленные длительным совместным проживанием, общим историческим прошлым.

События, ставшие переломными в судьбах народов региона, не могли не отразиться в устно-поэтических и музыкальных фольклорных традициях. Таким поворотным моментом в истории Поволжья было завоевание Иваном Грозным Казани, повлекшее за собой присоединение этой территории к России. В исторической памяти народов региона воспоминания об этих событиях сохранились в виде различных преданий, легенд, сказок, исторических песен, даже заговоров. Образ «грозного» царя стал основой топонимических преданий Поволжья, связанных с походами на Казань и Астрахань. В песенно-поэтических жанрах русского фольклора образ Ивана Грозного неоднозначен. В одних русских преданиях он показан как носитель исторического прогресса: «Его действия в краю, только что присоединенном к России, имеют вид религиозного «культуртрегерства»: он дарит иконы, приказывает строить церкви, даже оставляет при них воинов, жалует земли для церквей и монастырей, заранее содействуя будущей миссионерской деятельности в Поволжье, которое стало полностью русским» [1: 108]. В балладе «Домнушка» («Домна и Грозный»), записанной в Нижегородской области и русских деревнях Татарстана, царь предстает человеком необузданных страстей. Требуя согласия на брак от красавицы Домны и не получив его, он в ярости срубает «с нее головушку» и отправляет ее к тетке игуменье [2: 119].

В русских преданиях и исторических песнях главными действующими лицами, наряду с царем, выступают представители местных народов: дочь мордвина Торша Сашайка придумывает план подкопа и подрыва крепостных стен, Рознега – «черемисин», «большая надежинька», является проводником царских войск через «темный лес» [1: 130–131; 156–157].

Анализ преданий о взятии Казани, записанных у разных народов региона, выявил несколько общих сюжетных линий: подкоп и подрыв крепости при помощи пороховых бочек; одновременное сгорание свечей в подземелье и на открытом пространстве, а также интересующий нас мотив пения или игры мелодии на музыкальном инструменте. Во всех преданиях подчеркивается особая роль музыканта, при содействии которого была взята крепость [3: 388–389; 4: 80–83; 5: 222].

В чувашских преданиях музыкант своей талантливой игрой и пением усыпляет бдительность защитников кремля: «Казанцы <...> перестали стрелять и видят вдруг: со стороны речки Булак направляется к крепости человек – без меча, ружья, лука. Он играет на гусях и поет по-татарски грустную песню о падении Биляра. Ее слова и мотив доходят до сердца, волнуют душу каждого. Татарские воины поднялись на крепостные стены и с умилением слушают певца-гусяра. Некоторые плачут, глаза вытирают. Постоял Толбай у стены и повернул назад. Поет и считает шаги. Благополучно дошел до своих и доложил царю, сколько шагов до крепостной стены» [4: 81].

«Русские войска... несколько раз пытались приступом овладеть Казанью. Но татары держались стойко. Они осыпали атакующих стрелами, обливали кипящей смолой. Служивший в войске Ивана Грозного знаменитый гусяр-чуваши любил по ночам играть на гусях разные

мотивы. В ночной тиши далеко вокруг разносились мелодичные звуки. Их слышали и татары, сидевшие за крепостной стеной. Однажды в полдень один татарин вышел из крепости и направился к русским. Он разыскал гусяря и пригласил его к себе в Казань. Чуваши взяли гусли и, крупно вышагивая, пошел вслед за татаринком. Товарищи гусяря считали каждый его шаг. Гусяря подошел к крепости и остановился. Тут-то и узнали точное расстояние до крепостной стены. Вслед за этим русские войска стали рыть подкоп под крепостные стены. В подкоп заложили бочки с порохом и взорвали. Войска ринулись в пролом и ворвались в город. Так была взята Казань» [4: 82].

В другом варианте чувашского предания музыкант играет на сурне. Главная же сюжетная линия сохраняется: «Три месяца Иван Грозный осаждает Казань, а взять не может. Из крепости казанцы пускали на русских несметное количество стрел. Когда к ней приближались русские воины, сверху их обливали горячей смолой. В войске Ивана Грозного воевали и чувашки. Среди них был мудрый сурначей. Он обратился к царю: «Так мы Казани не возьмем. Силой не удастся – надо одолеть умом». Он посоветовал рыть подкоп под крепостную стену, поставить туда 40 бочек пороха и взорвать стену. Царь сомневается: «Как определить расстояние до крепостной стены?» Чуваши отвечают: «Я, играя на сурне, подойду к крепости, а вы считайте, сколько шагов сделаю». Сурначей пошел в сторону крепости, играя очень грустную песню. Татарские воины заслушались, перестали стрелять, думая, что посланец русских идет с мирным предложением. Русские определили расстояние до стены. Ночью вырыли подкоп, вкатили в него 40 бочек пороха и поставили на них зажженные свечи. Царь также поставил перед собой свечу. Его свеча сгорела, а взрыва нет. Он хочет казнить сурначей за обман. Музыкант объясняет ему, что под землей свеча горит медленнее. Пока объяснял – взрыв. Русские овладели городом. Казанский хан, говорят, взобрался на мечеть и пел, затем сам, жены его и дети превратились в лебедей и улетели» [4: 82–83].

В марийском фольклоре сохранилась легенда о гусяре Акпарсе, который, играя наигрыш в ритм своим шагам, по которым считал время, отпущенное для подкопа крепости, отвлекал таким образом татар. По другой версии, Акпарс со своими друзьями-соратниками, переодевшись, отвлекал внимание татар игрой на гусярях и плясками, измеряя расстояние при помощи клубка ниток [5: 222]. Мариец-музыкант является персонажем и чувашских преданий. По данным

Н.И.Ашмарина, гусяря-мариец измерил расстояние до крепостной стены, поставил свечу на пороховые бочки: «Взрыва все нет. Потом получил разрешение сыграть один мотив. Как кончил играть – взрыв» [4: 82].

Во всех процитированных отрывках особое место занимает мотив игры мелодии на музыкальном инструменте. Заметим, что в русских преданиях этот мотив отсутствует. Очевидно, он присутствует в исторических преданиях только поволжских народов. При этом следует отметить, что музыка, инструмент появляются в переломный момент сюжета и сами становятся толчком к развитию фабулы. Кроме того, звучание мелодии/наигрыша в исторических преданиях в принципе отличается от подобных описаний во многих мифологических легендах типа преданий, в которых музыка имеет характер магического воздействия. В исследуемых исторических преданиях действуют «реальные» люди, звучит конкретная музыка. Наконец, в преданиях подчеркивается двуплановость ее исполнения: музыка должна усыпить бдительность воинов вражеского стана и помочь сосчитать шаги. Возникает вопрос – существовал ли в действительности такой персонаж, как музыкант, играющий/поющий специальную мелодию, которая сопровождала взятие Казани? Вполне естественно предположить, что, несмотря на реальность основы предания о взятии Казани, образ музыканта, исполняющего напев/наигрыш на музыкальном инструменте, мог появиться только в фольклорном тексте. Соответственно, и мелодия, иллюстрирующая повествование рассказчика, может являться продуктом фольклорного вымысла.

Для этномузыковеда было бы крайне интересно зафиксировать контекст исполнения преданий: исполнялся ли рассказчиком этот напев/наигрыш; в какой момент рассказа он звучал, и каким он мог быть? Характер исполняемой музыки, судя по текстам различных вариантов преданий, варьируется: мелодия может быть грустной или веселой, спетой словами или сыгранной только на музыкальном инструменте, однако это описание является слишком обобщенным.

К сожалению, сведений, дошедших до нас, не так много, и в основном они носят косвенный характер. Но даже эти фрагментарные и отрывочные свидетельства очень важны и ценны для исследований. В удмуртской фольклористике существуют скудные упоминания о напеве, посвященном историческому событию покорения Казани при отсутствии (!) самих преданий. Впервые в 20-х гг. XX века о мелодии упоминает удмуртский просветитель, фольклорист К.Герд, который, что

очень важно, первым обозначает жанр исполняемой музыки: «<...> до сих пор не удалось записать марш «Кузон басьтон гур» [напев взятия Казани. – И.Н.]. Между тем эти священные мелодии встречаются уже крайне редко» [6: 107]. В другой работе удмуртский ученый отмечает инструменты, на которых играли эту мелодию: «В этих краях [Ципьинском, Карыганском и Можгинском крае – И.Н.] в долгие зимние вечера все еще скрипачи и гуслиры играют старинные песни и марши «о взятии Казани» [7: 185].

В исследовании от 1957 г. содержится упоминание о записи напева бесермян, проживающих на севере Удмуртии: «В народной памяти сохранились исторические песни о покорении Казани, о Пугачеве, связанные с историческими событиями, близкими судьбам и чаяниям удмуртов. Песня о покорении Казани, по свидетельству учителя Юндинской средней школы Я.С.Урасинова, исполняется и сейчас в дни таких традиционных народных торжеств, как день «первой борозды» или «дожинки» [8: 137]. К сожалению, остается неизвестным, когда и кем был записан этот напев, а также какого рода – слуховая или магнитофонная запись была произведена в бесермянском селе. По крайней мере, на сегодняшний день эту запись обнаружить не удалось. Бытовал этот напев и на юге Удмуртии. По свидетельству удмуртского лингвиста М.Г.Атаманова, на юге Граховского района «был известен гусельный наигрыш «Кузон усён гур» (мелодия падения Казани)» [9: 47].

В Балтасинском районе РТ нам удалось записать сведения о бытовании в недавнем прошлом инструментального наигрыша «Кар басьтон» (Взятие города), который исполняли деревенские скрипачи. Информанты были убеждены, что эту мелодию играли во время взятия Казани. По их словам, мелодия была неторопливая, в среднем темпе, очевидно, с четким пунктирным ритмом: «как будто на лошадях рысью скачут».

Удмуртскому этномузыковеду Р.А.Чураковой посчастливилось записать в начале 80-х гг. XX века в удмуртской деревне Варклет-Бодья Агрызского района РТ уникальный образец мелодии «Взятие Казани», правда, уже не в инструментальном варианте (когда-то он бытовал в качестве гусельного наигрыша), а в вокальном (без слов). Этот напев звучит в неторопливом темпе, в двудольном размере, с пунктирным ритмом:

Нотный пример №1.



Удивительно, что напев в записи Р.А.Чураковой интонационно схож с кряшенским инструментальным наигрышем «Взятие Казани», записанным известным этномузыковедом Г.М.Макаровым. По его свидетельству, в 30-е гг. XX века этот напев «Казан алынган кой» (напев о взятии Казани) был очень популярен в Татарстане в исполнении на скрипке, гармонике, курае. Существенным является и то, что информанты, как отмечает Г.М.Макаров, позиционируют мелодию как марш: «Наигрыш продолжает сохраняться в памяти многих народных музыкантов, но с различными вариантами названий: «Казан маршы» (Казанский марш), «Соембикэ ханым маршы» («Марш Сююмбике ханум») и др.» [10: 154–155].

Нотный пример № 2.



В Мари Эл также очень популярен марш, связанный с именем национального марийского героя преданий – «Марш Акпарса». Он звучал на гусях после рассказа об Акпарсе: «Здесь старый мариец заканчивает свою речь об Акпарсе и исполнял на гусях «Мелодии Акпарса» [11: 175]. Марийские фольклористы предполагают, что этот марш, исполняемый на марийских гусях и имеющий все характерные жанровые признаки, мог быть связан с преданием о взятии Казани.

Таким образом, тексты преданий, описание их исполнения и сохранившиеся до наших дней музыкальные «артефакты» свидетельствуют о существовании до недавнего времени общерегионального жанрового пласта, отражавшего исторические события XVI века. В устных и письменных источниках значимой представляется жанровая атрибуция звучащей музыки – инструментальный марш. Вполне естественный в контексте преданий жанр марша, передающий, с одной стороны, воинский пафос, с другой – зримый эффект отсчета шагов, все же выпадает из жанровой зоны традиционной музыки финно-угров, удмуртов, в частности, свидетельствуя о его заимствованном характере. Определение источника, путей заимствования является одной из перспективных задач, которые могут быть решены только совместными усилиями фольклористов и этномузыковедов региона.

1. *Власова З.И.* Фольклор о Грозном у П.И.Мельникова и Н.К.Миролюбова // Фольклор и истори-

- ческая действительность. Русский фольклор, Вып. XX. – Л.: Наука, 1981. – С. 107 – 157.
2. Павлова В.Ф. Новые записи баллады об Иване Грозном // Фольклор и историческая действительность. Русский фольклор. Вып. XX. – Л.: Наука, 1981. – С. 158 – 161.
 3. Устно-поэтическое творчество мордовского народа: в 8 т. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1963. – Т.1: Эпические и лиро-эпические песни. – 400 с.
 4. Дмитриев В.Д. Чувашские исторические предания. – Чебоксары: Чувашское кн. изд-во, 1983. – Ч. 1: О жизни и борьбе народа с древних времен до середины XVI века. – 111 с.
 5. Пенькова М.В. Марийские исторические предания: типология и поэтика: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Йошкар-Ола, 2006. – 247 с.
 6. Герд К. Вопросы изучения вотяцкой народной музыки // Кузубай Герд. Собрание сочинений: в шести томах. – Ижевск: Удмуртия, 2004. – Т. 4: Стихотворения, поэмы, переводы, статьи, научные работы, письма / Сост., авт. предисл., коммент. Ф.К.Ермаков. – С. 106 – 108.
 7. Герд К. Искусство в быту удмуртов // Герд Кузубай. «О ней я песнь пою...». Стихи и поэмы, статьи и научные работы, письма. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – С. 182 – 187.
 8. Греховодов Н., Корепанов Г., Юшкова В. Музыкальная культура Удмуртской АССР // Н.М.Греховодов – композитор, фольклорист, педагог: Сборник материалов / Сост., вступ. статьи, биограф. статья, муз. редакция, лингв. выверка удм. песенных текстов, перевод, комм. и подстрочные примечания Р.А.Чураковой. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2006. – С. 132 – 151.
 9. Атаманов-Эграти М.Г. Песни и сказы ушедших эпох. Эгра кызга, Эгра вера. – Ижевск: Удмуртия, 2005. – 248 с.
 10. Макаров Г.М. Традиционные кураи в татарской музыкальной культуре Альметьевского ареала (бассейна рек Зай и Шешма) // Из истории Альметьевского района. – Альметьевск: Татполиграф, 1999. – С. 141 – 173.
 11. Герасимов О.М. Эпос и эпическое в музыкальной культуре мари // Музыка эпоса. Статьи и материалы. Ред.-сост. И.И.Земцовский. – Йошкар-Ола: Комиссия музыковедения и фольклора Союза композиторов РСФСР, 1989. – С. 172 – 176.

MELODY «THE CAPTURE OF KAZAN» IN THE MUSICAL TRADITIONS OF THE VOLGA REGION PEOPLES: ON GENRE ATTRIBUTION

I.M.Nurieva

The article deals with the historical legends about the capture of Kazan, which are common for the folklore of the Volga region peoples. The motif of playing/singing the melody is selected in the plots of the legends. The author analyzes the motif and additional information from the later published sources as well as materials of folklore expeditions to reveal the genre basis of the melody «The Capture of Kazan», recorded in the song traditions of the region, which is a march.

Key words: the Volga region, historical legends, instrumental folk tunes, song of the capture of Kazan.

* * * * *

Нуриева Ирина Муртазовна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела филологических исследований Удмуртского института истории, языка и литературы.

E-mail: nurieva@ni.udm.ru

Поступила в редакцию 19.04.2012