

УДК 398+78.08:801.81

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ ДЖ.ФАЙЗИ – М.ДЖАЛИЛЯ И ЕЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ВАРИАНТЫ

*Г.Ф. Юнусова, с.н.с. Центра письменного и музыкального наследия
ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова*

В татарском народном творчестве есть фольклорные образцы, в основе которых лежат произведения профессиональных или самодеятельных композиторов. К таким примерам можно отнести колыбельную «Кызыма» («Дочурке») Дж.Файзи, созданную на слова М.Джалиля. В качестве народной песни автору данной статьи удалось обнаружить ее и зафиксировать в собственных экспедициях в Пермской области и Чувашии, а также в записях других фольклористов в Тюменской области и в Арском районе Татарстана¹.

Процессу переинтонирования авторского сочинения в народной среде должного внимания до сих пор в отечественном музыковедении (особенно это касается Татарстана) не уделялось, хотя и появились новые работы в области фольклоризма. Упоминание об отдельных случаях бытования композиторского произведения в репертуаре народных исполнителей можно встретить в некоторых изданиях. В одной из сносок монографии Р.Исхаковой-Вамбы² со ссылкой на сообщение певца У.Альмеева есть высказывание о вероятности распространения инструментальной темы Ф.Яруллина из балета «Шурале» в качестве народной песни под названием «Песня любви» («Мэхэббэт жыры»). Такое предположение еще раньше выдвинул композитор Дж.Файзи в

комментариях к этому же произведению в изданном им собрании татарских народных песен «Народные жемчужины». В нем он опубликовал и сочинения (в том числе две колыбельные песни) самодеятельных авторов, большую часть которых записал непосредственно от самих создателей – представителей разных профессий (артистов драматических театров, учителей и других). В предисловии к своему сборнику Дж.Файзи писал, что «народные песни сами по себе не рождаются, что их где-то, кто-то впервые начал петь. Скажем, что у них был автор... В наше время имена многих авторов песни известны»³, т.е. указать их сегодня возможно. Но все же в связи с его записями возникает вопрос: все ли приведенные в его антологии авторские песни получили массовое распространение у других исполнителей или они остались в репертуаре лишь самих сочинителей? Всегда ли происходит процесс фольклоризации? Ведь следует различать бытовое любительское музицирование композиторских произведений и исполнение их в качестве образца фольклора, наделенного характерными атрибутами этой области творчества. Позже музыковед З.Сайдашева выпустила специальное собрание авторских произведений⁴, записанных во время фольклорных экспедиций. Большая часть из них представлена

песнями профессионалов, но есть и примеры творчества самодельных музыкантов Татарстана и Башкортостана. Помимо этого, в одной из своих статей⁵ она предприняла попытку постановки вопроса о фольклоризации песен татарских композиторов, перенеся на национальную почву некоторые теоретические положения И.Земцовского⁶ о переинтонировании. Кстати, в ее статье приведен пример фиксации авторского сочинения в народной среде из творчества того же Дж.Файзи. Это – «Гөлшаһидә жыры» («Песня Гульшагиды»), оказавшейся впоследствии тесно связанной с романом «Белые цветы» А.Абсалямова.

Отметим, что Дж.Файзи и в творчестве и по месту своей работы тесно соприкасался с народной музыкой. Он занимался сбором фольклорных образцов будучи сотрудником Кабинета музыкального фольклора при Совете министров ТАССР, занимался обработкой народных песен, вникал в репертуар Государственного ансамбля песни и танца Республики Татарстан на правах художественного руководителя. Народные мелодии встречаются во многих его сочинениях, начиная с небольших фортепьянных пьес, адресованных детям, и заканчивая крупными сценическими произведениями, например, музыкальной комедией «Башмагым» («Башмачки»). В них композитор использовал различные напевы татарского фольклора, в том числе и детского. Интересно, что Дж.Файзи обращался к фольклору и других народов. В его творческом наследии, например, есть песня «Ике лачын» («Два сокола») с указанием автора, что она создана по мотивам украинской народной песни («Украин халык жыры буенча»). В то же время наблюдался и обратный процесс: произведения композитора входили в на-

родный быт в качестве фольклорного образца. Так произошло, например, с популярной в свое время песней «Көтәм сине» («Жду тебя») Дж.Файзи на слова Ф.Карима, появившейся в 1935 году. Позднее (по утверждению некоторых музыковедов⁷ – спустя 30–40 лет после своего создания) она распространилась в народной среде уже как фольклорная под названием «Яшь наратлар» («Молодые сосны») на слова И.Юзеева. По мнению хорового дирижера, педагога А.Абдуллина⁸, первая тема «Сцены Джихан и девушек» из 1-го действия музыкальной комедии «Башмачки» («Ну-ка, ну-ка, шире, шире круг») также вошла в народную среду как детская песенка под названием «Пи-би». Последняя была опубликована в сборнике «Татарские народные песни» Р.Исхаковой-Вамбы⁹. Судя по всему, музыковед считала ее фольклорной, т.к. не отметила в комментариях ее принадлежность Дж.Файзи.

Песня «Кызыма» Дж.Файзи была создана в годы его учебы в Москве. Как известно, в 30-е годы XX века при Московской государственной консерватории функционировала Татарская оперная студия для подготовки кадров и репертуара будущего оперного театра Казани, открытого в 1939 году. Дж.Файзи, певец (впоследствии народный артист РФ) Ф.Насретдинов были ее студентами, а М.Джалиль – руководителем литературного отдела. В 1937 году у них родились дочери и М.Джалиль предложил отметить это событие созданием песни¹⁰. В рукописи поэта им самим собственноручно указано, что стихотворение написано 24 февраля 1938 года. В фонде же композитора Дж.Файзи в перечне произведений, приведенном на машинописном листке, значится другая дата – 1937 год. Но во всяком случае

Ф. Насретдинов сообщил, что начал регулярно петь эту песню с 1938 года¹¹.

Заметим, что это не первое произведение Дж.Файзи в таком жанре. В 1935 году он написал «Колыбельную» («Бишек жыры») на слова Г.Тукая. Но именно песня «Кызыма» оказалась весьма популярной. Исполнительница из Чувашии¹², спевшая ее народный вариант, сообщила, что переняла песню от матери. Исходя из даты ее рождения, а отсюда – расчета времени, когда ей пели колыбельные песни, можно предположить, что песня Дж.Файзи в качестве фольклоризованного образца внедрилась в народный быт в течение примерно 8–10 лет после создания, т.е. произошло это довольно быстро. Способствовали распространению песни «Кызыма» радиотрансляции, а также исполнение ее татарскими певцами непосредственно в концертах. Ф.Насретдинов, например, пел ее перед жителями отдельных районов Татарстана, зарубежных стран – Бирмы, Вьетнама, Кореи, слушателями концертного зала им. П.И.Чайковского в Москве и другими. Возможно, она прозвучала и в ряде населенных пунктов Тюменской области, где Дж.Файзи побывал с некоторыми представителями музыкальной культуры Татарстана в 1965 году. Из газетных статей¹³ того времени известно, что детские песни Дж.Файзи на стихи М.Джалиля исполнил там певец У.Альмеев, был организован творческий вечер композитора, а также провели мероприятия в связи с 60-летием со дня рождения поэта.

Песню «Кызыма» не всегда публиковали с текстом М.Джалиля. Произошло это из-за обвинения поэта в предательстве в связи с его пребыванием в плену во время Великой

Отечественной войны. Так, например, в 1952 году эту колыбельную песню Дж.Файзи напечатали со словами Ахмета Абдулловича (Ахмед-Фаик Габдуллович – согласно метрической справке, имеющейся в фонде Центра письменного и музыкального наследия) Исхака. Вероятно, что данное поэтическое сочинение А.Исхака оказалось изданным только в сборниках нот, т.к. поиск его в многочисленных авторских антологиях не дал положительного результата. Отметим, что это не единичный случай такой перетекстовки произведений М.Джалиля в творчестве Дж.Файзи. В 1950 году слова в песнях цикла «Беренче дәрес» («Первый урок») были заменены стихотворениями все того же А.Исхака, а кроме того – Ш.Маннура. Ситуация вокруг имени М.Джалиля изменилась благодаря поэту Константину Симонову, добившемуся перевода стихотворений М.Джалиля из так называемой «Мобитской тетради» на русский язык и напечатавшего статью в его защиту. Последовавшее затем присвоение М.Джалилю в 1956 году звания Героя Советского Союза (посмертно) способствовало восстановлению имени поэта в переизданиях музыкальных произведений. Однако в некоторых современных нотных публикациях колыбельная «Кызыма» по-прежнему сопровождается текстом А.Исхака, т.к. составители не знают историю замены слов в этой песни.

Стихотворение А.Исхака в определенных моментах безусловно перекликается с произведением М.Джалиля. Поэтическое творение поэта-героя (особенно заключительного куплета) в виде отдельных слов, фраз оказалось как бы рассредоточенным в разных четырехстишиях текста-замены. Объединяет их и общая сюжетная линия

развития содержания. Сравним текст обоих стихотворений, отметив общие моменты жирным шрифтом (точное совпадение) и подчеркиванием (варьированные слова и близкие по семантике выражения). В рукописи поэта стихотворение «Кызыма»¹⁴ записано следующим образом (перевод принадлежит М.Тазетдинову):

Шаян кызым син минем,
Таң йолдызым син минем,
Йөрөгемдә кабынган
Шатлык жырым син минем.

Синең гомрең жыр булып
Яңрар бәхет илендә,
Йолдыз булып янарың
Син туган ил күгендә.

Тандан торып бакчада
Син уйнадын көн озын.
Аргансыңдыр, кил, **кызым**,
Йокла инде, **йолдызым!**

Әлли-бәлли-бәлли-бәү!
Әлли-бәлли-бәлли-бәү!

Спи, малышка, засыпай,
Звезды смотрят на тебя.
Глазки тихо закрывай,
Песня нежная моя.

Счастье жизни расцветет
Яркой зорькой в вышине.
Сказкой светлых дней пройдет
Жизнь твоя в родной стране.

На рассвете ты встаешь,
За игрой проходят дни,
И немножко устаешь...
Спи, малышка, отдохни.

Спи, малышка, засыпай,
Крепче глазки закрывай.
Баю-баюшки, бай-бай,
Баю-баюшки, бай-бай.

А вот стихотворение А.Исхака из сборника «Песни» («Жырларым»)¹⁵ в переводе Г.Паушкина:

Йокла, бәгърем, йом күзен,
Йокла, матур, дәү **кызым**,
Йөгреп уйнап көн озын
Аргансыңдыр, йолдызым.

Иртән тагын торырысың,
Бакчаларда йөрерсең,
Якты көнгә шатланып,
Шаярысың, көләрсең.

Аяз күктән елмаеп,
Кояш сибәр нурларын.
Туган илең сокланып,
Көйләр матур жырларын.

Әлли-бәлли
Бәлли-бәү.

Глазки, доченька, закрой,
Ты играла день деньской;
Спит давно вся детвора,
И тебе пришла пора.

Сколько будет светлых дней
В жизни солнечной твоей!
Ты растешь в стране родной
Под счастливою звездой.

Зорька раннею порой
Крепкий сон прогонит твой,
И улыбкой встретишь ты
Утро, солнце и цветы.

Спи, я песенку спою
Баю-баюшки, баю.

Использование А.Исхаком в своем стихотворении приема аналогий с произведением М.Джалиля носит ярко выраженный характер и, очевидно, было вызвано тем, что ему пришлось сочинять слова к уже готовой мелодии. Но, кроме того, он,

пожалуй, как никто другой из поэтов Татарстана, умел создавать произведения, созвучные творчеству других авторов. У него немало переводов стихотворений поэтов России, ближнего и дальнего зарубежья, поэтических обращений к разным деятелям, в том числе и культуры, собственные произведения, посвященные им, подражания и стилизации. Особенно это касается творчества Г.Тукая. Среди произведений А.Исхака, связанных с этим классиком татарской литературы, например, «Жырчы һәм үлем турында баллада (халык шагыйре Г.Тукайга)» [«Баллада о певце и смерти (народному певцу Г.Тукаю)»]. Несколько стихотворений даны с таким пояснением: «Тукайга ияреп» («Подражая Тукаю»). Среди них: «Тотса мәскәүләр якан!» («Если Москва возьмет за воротник!»), «Дөнья бу!» («Таков этот мир!»), «Колонизатор зары» («Жалоба колонизатора»). Как и в случае со стихами к песне «Кызыма» А.Исхака, порой только в нотах встречаются некоторые указания на подражание произведениям Г.Тукая. Здесь имеется в виду, например, песня А.Бакирова на слова А.Исхака «Изге эшем» («Святое дело») из сборника нот вокальных сочинений композитора под названием «Мәхәббәтем», где есть сноска-ссылка на конкретное сочинение классика татарской литературы: «Г.Тукайның «Милләткә» исемле шигыренә ияреп» («Подражая стихотворению Г.Тукая «Нации»). А.Исхак воспользовался также в своем поэтическом наследии образами произведений профессионального и народного творчества. Привлекло внимание, например, его стихотворение «Әйт әле, сыерчык» («Скажи-ка, скворец»), которое можно отнести к сочинению, созданному по мотивам, по подобию чужих произведений.

Оно напоминает знаменитый образец татарской детской литературы – «Бала белән күбәләк» («Ребенок и мотылек») Г.Тукая, побудительным мотивом для создания которого, в свою очередь, некогда послужило стихотворение Л.Модзалевского. Есть в литературном наследии А.Исхака и произведения, имеющие отношение к творчеству и жизни М.Джалиля. Это стихотворение «Батырлык (Герой-шагыйрь Муса Жәлилгә)», брошюра «Поэт-герой Муса Джалиль». В публикациях¹⁶ отмечали, что между поэтами установилась тесная дружба, начало которой относят к 1925 (в других источниках – к 1923) году. Это произошло в Москве, где А.Исхак работал литературным сотрудником в газете «Эшче», а М.Джалиль учился в университете. Сохранились фотографии более позднего времени, запечатлевшие обоих друзей на отдыхе в Доме творчества Союза писателей СССР в Одессе на Черном море осенью 1939 года. Творчество А.Исхака, так же как и М.Джалиля, было тесно связано с музыкой. На слова А.Исхака поют известные татарские народные песни «Өнсә», «Күн авылы көе». Стихи поэта положили на музыку композиторы М.Музафаров, Х.Валиуллин, А.Ключарев, тот же Дж.Файзи. А.Исхаку принадлежит либретто оперы Н.Жиганова «Намус» по роману Г.Баширова, переводы на татарский язык текстов песен, романсов и фрагментов оперных либретто.

В фондах АН РТ, относящихся к творчеству М.Джалиля и Дж.Файзи, можно обнаружить некоторые отличия между публикациями произведения «Кызыма» и его рукописными аналогами. В архивных материалах Дж.Файзи¹⁷ нам удалось найти несколько иной вариант текста песни. В нем есть, например, замена слова

«шатлык» на «яшьлек», эпитафия, состоящий из двух строк:

Әниң белән икебез
Бик сәябез сине без.

Все эти добавления и изменения взяты из рукописи поэта, прежде всего варианта 2-го куплета стихотворения. А вот запись прилагательного «нәни» («маленькая») вместо начального – «шаян» («озорная»), видимо, было осуществлено по инициативе композитора. Слово «нәни» – более характерно для народных колыбельных, что подтверждает и фиксация его в фольклорном варианте песни Дж.Файзи, осуществленная в Арском районе Татарстана. Сравнение публикаций стихотворения «Кызыма» М.Джалиля с его авторским рукописным оригиналом выявило также отличия в записи слов «Тандан» («На рассвете») и «Көнөзын». Их печатают следующим образом: «Таннан» и «Көн озын». В нотных публикациях редакторы также избегают элизии – выпадения гласных в словах «гомрең» («твоя жизнь») и «яңрар» («прозвучит»), восстанавливая их полное правописание согласно нормам современного письма: «гомерең», «яңгырар». С такими изменениями вряд ли можно согласиться, т.к. музыкальный текст следует за особенностями языкового стиля М.Джалиля. Заметим, что прием элизии Джалиль использовал и в других своих стихотворениях, относящихся к жанру колыбельной. В частности, в произведении «У колыбели» («Бишек янында») в припевном убаюкивании употреблено слово «бишкенә» («в колыбели»), которое сегодня по правилам напечатали бы «бишегендә».

При создании песни Дж.Файзи в некоторых случаях сам поменял порядок слов: «Уйнадың син» вместо «Син уйнадың» и «Инде йокла» вместо «Йокла инде», как у автора. В

конце добавлен третий по счету повтор припевных слов и они записаны через запятую: Әлли, бәлли, бәлли-бәү! К наиболее существенным недостаткам публикаций следует отнести встречающееся иногда (прежде всего, в нотных публикациях) сокращение подзаголовка, данного М.Джалилем своему стихотворению. Оно указывает на жанр произведения – «Колыбельная песня» («Бишек жыры»). Его отсутствие вводит в заблуждение при предварительном просмотре оглавления содержания различных сборников, т.к. позволяет воспринимать произведение как обычное посвящение ребенку.

В фольклорных колыбельных песнях материал Дж.Файзи и М.Джалиля использован в варьированном виде, не полностью или в сочетании с народным вербальным текстом. Есть примеры исполнения мелодии Дж.Файзи только с народными словами и, наоборот, текст М.Джалиля порой встречается в соединении с фольклорным напевом. С мелодией Дж.Файзи и текстом Джалиля записаны колыбельные в Арском районе Татарстана и Тюменской области. В каждой из них есть два куплета. В татарстанском варианте текст Джалиля использован в первом из них. Как уже говорилось, здесь только начальное слово «шаян» заменено на «нәни». Во второй куплет введены слова традиционных татарских колыбельных. Разговор здесь идет о будущем ребенка.

Нәни кызым син минем,
Таң йолдызым син минем,
Йөрәгемдә кабынган
Шатлык жырым син минем.

Үсеп буйга җитәр бу,
Галим булып китәр бу.
Үз(е)нең сөйгән халкына
Тыр(ы)шып хезмәт итәр бу.

Канонические варианты вербального компонента фольклорных колыбельных встречаются и в других образцах указанных песнях, например, из Пермской области:

Йокла, балам, йом күзең,
Йокла, йокла йолдызым,
Көннәрең жылап үтә дә,
Йоклап үтә көндезең.
Баю, баю, бәү, бәү.
Баю, баю, бәү, бәү.
Баю, баю, бәү, бәү.
Баю, баю, бәү, бәү.

В небольшой колыбельной песне, записанной в Батыревском районе Чувашской республики, народные слова, тождественные вышеприведенным, особенно известны благодаря аналогичному началу стихотворения Г.Тукая «Бишек жыры». Здесь только вместо обращения «улым» («сынок») появилось – «кызым» («доченька»):

Йокла, кызым, йом күзең,
Йом-йом күзең йолдызым,
Кичтән йокың кала да.

В тюменской записи¹⁸ использован текст первого и третьего куплета оригинала. Изменения коснулись вербального компонента заключительного куплета: произведена перестановка отдельных слов, замена некоторых из них и полностью третьей строки:

Шаян кызым син минем,
Таң йолдызым син минем.
Йөрәгемә кабынган
Шатлык жырым син минем.

Синең гомерең жыр булып
Яңрар бәхет илендә.
Йолдыз булып янарың
Син туган ил күгендә.

Йолдыз булып янарың,
Таңнан торып бакчада.
Уйнадың син көн озын,
Аргандырың син, кызым.

Инде йокла, йолдызым,
Әлли-бәлли бәлли бәү! (2 р.)

Надо отметить, что произведения М.Джалиля и А.Исхака в какой-то степени дали основание народным исполнителям заменить в них отдельные слова и строки, а порой и все стихотворение поэтическим текстом и некоторыми его компонентами, взятыми из фольклора, т.к. в колыбельной «Кызыма» этих поэтов встречаются основные мотивы, присущие данному жанру народного творчества. Они связаны с обращением к ребенку, словами усыпления и убаюкивания: «Йокла инде, йолдызым!...Әлли-бәлли-бәлли-бәү!» («Спи же, моя звездочка, баюшки-баю!» – М.Джалиль); «Йокла, бәгърем, йом күзең... Әлли-бәлли бәлли-бәү» («Спи, моя душечка, закрой, глазки, баюшки-баю» – А.Исхак). Сам М.Джалиль, по всей видимости, хорошо знал татарские народные колыбельные песни. Это ясно ощущается в его произведениях, связанных с этим жанром: «Бала йокысы» («Сон ребенка»), «Бишек янында» («У колыбели»), «Бишек жыры» («Колыбельная песня») и косвенно – «Яшь ана» («Молодая мать») и «Төрмәдә төш» («Сон в тюрьме»). В воспоминаниях его сестры Хадичи Джалиловой²⁰ описан случай, когда поэт разучивал со своими друзьями колыбельную песню (вероятнее всего, народную), распределив голоса участников на отдельные партии.

В песне Дж.Файзи – трехчастное строение: АВА₁. В народных колыбельных встречается только музыка первого и третьего (репризного) разделов его произведения. Мелодия в них более гармонична, компактна и естественна, по сравнению с интонационным строем второго раздела. Этими своими качествами она ближе к народному мелосу, к структуре ко-

лыбельных, опирающихся на повторы начального мелодического звена. В то же время она отличается от фольклорных образцов некоторой прямолинейностью, четкостью и определенностью подачи звука, буквальным повтором отдельных фраз. Народные же варианты более разнообразны в интонационном отношении благодаря приемам варьирования, создающим порой эффект неясного интонационного скольжения. В связи с взаимопроникновением народного и профессионального творчества нередко возникают вопросы: как определить, что это авторское произведение, а не народное? Возможно ли говорить о том, что Дж.Файзи все же воспользовался в крайних разделах своего произведения мелодией народных колыбельных песен или ее отдельных оборотов? Тем более, что есть образец колыбельной другого композитора, близкого по мелодике к первому разделу произведения Дж.Файзи. Речь идет о фортепьянной пьесе «Бишек жыры» («Колыбельная») Н.Жиганова. Надо отметить, что композиторы Татарстана нередко включали народные напевы в свои произведения без указания на источник, что привело некоторых музыкантов, анализировавших творчество таких авторов и не узнавших фольклорную тему, к неправильным выводам. Какие же особенности народной колыбельной песни помогают определить ее фольклорное происхождение? К их числу отнесем: простоту песни в целом, проявляющуюся в наличии ведущего, главного интонационного ядра, определенного небольшого набора мелодических попевок, не допускающих в рамках одного произведения их непрерывного обновления и разнообразия, и самое главное – тип интонационной модели. Факт использования текста М.Джалиля в

одной из фольклорных колыбельных, интонационное ядро песни «Кызыма» все же позволяет считать ее мелодию оригинальной, а не заимствованной. Иного типа музыка второго раздела. Она содержит в себе явные следы профессионального письма. Интонационное ядро песни Дж.Файзи – это раскачка на чистой кварте. В народной музыке обычно этот интервал завуалирован в трихорде, т.е. к нему происходит как бы постепенный подход. Мелодические обороты, близкие к интонационному ядру песни «Кызыма» стали появляться в татарской музыке (профессиональной и народной), пожалуй, примерно в период написания этой колыбельной Дж.Файзи, а именно: в конце 30-х – начале 40-х годов XX века. К ним относятся песни «Чайкалар коймэлэр» («Лодки плещутся на волнах») Г.Альмухаметова, «Карлыгач» («Ласточка») З.Хабибуллина, а из музыкальной комедии «Башмачки» Дж.Файзи – ариозо Джихан (3-е д.) и в определенной мере уже упомянутая выше первая тема номера «Сцена Джихан и девушек» из 1-го действия. Во временном отношении исключение составляют музыкальный номер «Сандугач» («Соловей») С.Сайдашева из спектакля «Ил» («Родина»), созданный в 1929 году, и народная песня «Ак каен» («Белая береза») на слова З.Ярмяки (хотя его стихотворение написано в 1915 году, музыка по характеру явно более позднего происхождения). Все перечисленные сочинения объединяет наличие яркой попевки, основанной на раскачке разных интервалов в нисходящем движении (в отличие от песни «Кызыма»). Они чаще всего появляются не в начале произведения, как в музыке Дж.Файзи.

В колыбельной песне, других произведениях детского татарского

народного творчества можно обнаружить использование материала поэтов и композиторов и разные способы обращения с ним. Он иногда присутствует полностью, но обычно в варьированном виде или в сочетании с фольклорными составляющими, например, в стихотворениях «Яңгыр, яу!» («Дождик, лей!») Н.Думава,

«Бишек жыры» («Колыбельная песня») Г.Тукая, в тексте песни «Бала уйнатканда» («Играя с ребенком») Г.Байкиной. Изучение темы «Фольклор и авторское наследие» по отношению к татарскому детскому музыкальному народному творчеству еще только началось.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Татар халык бишек жырлары. Колыбельные. Казань: Государственный центр татарского фольклора, 2010. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). Записанные на этом диске образцы колыбельных песен нельзя расценивать в полной мере как подлинные фольклорные, т.к. они представлены не в аутентичном исполнении, а спеты учащимися музыкального колледжа им.И.В.Аухадеева г. Казани. Но так как мелодии колыбельных очень просты, то интонационные погрешности поэтому исключены и напевы могут быть использованы как материал для анализа. Составители не указали, что это колыбельная – авторское произведение, но в ее основе лежит именно песня «Кызыма» Дж.Файзи

² *Исхакова-Вамба Р.А.* Фольклор и композитор. На материале татарской музыки: Очерки. – Казань: РИЦ «Школа», 2006. – С. 74.

³ *Фэйзи Ж.* Халык жәүһәрләре: Татар халкының хәзерге заман музыка фольклоры. Казан: Тат. кит. нәшр., 1971. – С. 4.

⁴ *Сайдашева З.* Татарские современные бытовые песни. – Казань: Казан. гос. консерватория, 1997. – 246 с.

⁵ *Сайдашева З.* Необходим сравнительный анализ // Советская музыка. – 1986. – № 10. – С. 89–91.

⁶ *Земцовский И.* Переинтонирование как сущность творческого подхода к фольклору // И.Земцовский. Фольклор и композитор: Теоретические этюды о русской советской музыке. – Л.-М.: Советский композитор, 1978. – С. 40–54.

⁷ *Хәйруллина З.* Кереш сүз // Ж.Фэйзи. Урман кызы. Төз. З.Хәйруллина. – Тат. кит. нәшр., 1979. – С. 4.

⁸ Из рецензии А. Абдуллина на дипломную работу Юнусовой Г.Ф. «Татарский детский музыкальный фольклор». Казань, 1982. Рукопись (архив Юнусовой Г.Ф.).

⁹ *Исхакова-Вамба Р.А.* Татарские народные песни. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 83.

¹⁰ Для композитора рождение дочери было очень радостным событием. Об этом свидетельствуют его письма к жене, сохранившиеся в фонде Дж. Файзи в Центре письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ. К сожалению, дочь Дж.Файзи – Лилиана – скончалась в раннем детском возрасте. Горе супругов, самого композитора было, по всей видимости, столь велико, что он в дальнейшем никогда о ней не упоминал. Сведения о дочери и ее фотографию удалось найти в архиве композитора, т.к. его родственникам и большинству музыковедов Татарстана факт существования этого ребенка оказался неизвестен.

¹¹ *Насретдинов Ф.* Ул безнең йөрәкләрдә // Яшь сталинчы. – 1956. – 15 февр.

¹² Сайтова Гульфия Хайрулловна 1944 г.р., уроженка д. Долгий остров Батыревского р-на.

¹³ *Хәйруллина З.* Себер кинлекләрендә // Социалистик Татарстан. – 1965. – 13 авг.

¹⁴ Центр письменного и музыкального наследия. Ф. 10, оп. 1, д. 236, л. 13.

¹⁵ *Фәйзи Ж.* Кызыма / Ж. Фәйзи. Жырлар / Песни. – Казан: Татгосиздат, 1952. – 76–79 бб.

¹⁶ *Н.Арсланов.* Ияреңнән төшмә // Соц. Татарстан. – 1975. – 18 мая.

¹⁷ Центр письменного и музыкального наследия. Ф. 118, оп. 1, д. 279. Альбом № 3, л. 41.

¹⁸ *Карабулатова И.С.* Культура детства Тюменской области: традиции и современность. – Тюмень: «Академия», 2004. – С. 254.

²⁰ Центр письменного и музыкального наследия. Ф. 118, оп. 1, д. 279. Альбом № 3, л. 41.

¹⁹ *Джалилова Х.* О моем брате. Воспоминания. – Казань: Татарское книжное издательство, 1976. – С. 49.

Аннотация

В статье рассматриваются история создания, некоторые музыкальные особенности колыбельной «Кызыма» Дж.Файзи на слова М.Джалиля в сопоставлении с ее фольклорными вариантами. Основное внимание уделено литературной основе этой песни. Используются материалы архивных фондов Центра письменного и музыкального наследия ИЯЛИ им. Г.Ибрагимова, различных изданий, касающиеся жизни и творчества композитора Дж.Файзи, поэтов М.Джалиля и А.Исхака, а также записи собственных полевых экспедиций и других фольклористов.

Ключевые слова: татарские народные колыбельные песни, «Кызыма» Дж.Файзи, М.Джалиль, А.Исхак, Ф.Насретдинов, фольклоризация.