

И. М. Нуриева

Удмуртская песенная традиция в междивизиональном пространстве

Аннотация:

В статье поднимается вопрос о новых методах исследования традиционной музыкальной культуры удмуртов, которые позволили бы представить ее как многомерное явление в культурном, региональном и историческом контекстах и определить место на музыкальной карте региона. Цивилизационный подход приводит к выводу о пограничном положении удмуртской культуры в регионе, о ее вписанности в две большие музыкальные цивилизации — Волго-Камье и Европейский Север.

Ключевые слова: удмуртская музыкальная традиция, Волго-Камский регион, евразийский подход, музыкальные цивилизации, ландшафтная среда.

I. M. Nurieva

Udmurt song tradition in inter-civilizational space

Abstract:

The article examines new methods of studying the traditional musical culture of the Udmurts that would present it as a multidimensional phenomenon in the cultural, regional and historical context, and define its place on the music map of the region. Civilizational approach leads to the conclusion of a borderline position of the Udmurt culture in the region, its integration in two big musical civilizations — the Volga-Kama and the European North.

Keywords: Udmurt musical tradition, the Volga-Kama region, the Eurasian approach, musical civilizations, landscape environment.

Удмурты — древнее автохтонное население Волго-Камья, принадлежащее вместе с коми к пермской ветви финно-угорских языков и сохранившее до настоящего времени множество архаичных черт в традиционной культуре. Последнее обстоятельство позволило удмуртским этнографам обозначить ее как ключевую для региона, поскольку эти древности являются своеобразным ключом для понимания многих процессов и явлений в соседних этнических традициях.

Достаточно долгое время (с конца XIX и в XX в.) удмуртская музыкально-песенная традиция рассматривалась в привычном кругу представлений о русском влиянии на песенный стиль северных удмуртов и татарском — на южных. При этом доминировали исследования, посвященные южноудмуртской традиции, которая была своеобразным «эталонном», по ней сверялись все остальные локальные стили, она более интересна для изучения, так как сохранила богатейший пласт архаичного обрядового песенного фольклора, связанного не только с земледельческим циклом (весенне-летние обряды свадьбы поля/луга *бусы/возь сюан*, осеннего ряженья *Портмаськон*), но и промысловым (бортничьи *муш утён гур*). В жанровой системе североудмуртской традиции преобладают заимствованные поздние по стилю русские песни: хороводно-игровые, святочные («Илия»), цикл солдатских песен, включая песни гражданской войны. Отдельную категорию составляет пласт тюремных песен, «жестоких» романсов, баллад. На севере Удмуртии большая их часть заполнила нишу похоронно-поминальных обрядов, реже — гостевых и «горестных» песен (*кёт куректон/курекьяськон мадь*). В качестве похоронных (*шей келян / ватон мадь*) получили распространение сиротские, тюремные, песни о несчастной любви, в которых в той или иной степени присутствует мотив смерти: «Там в саду при долине...», «Ходила я в лес по малину...» и некоторые другие. Зачастую новую моду диктуют средства массовой информации, выступления самодеятельных коллективов.

Исследователь, имеющий опыт работы с южноудмуртским материалом и впервые попавший в интонационное поле североудмуртской традиции, испытывает поначалу определенный «шок», ожидая услышать хотя бы отдаленное сходство в музыкальном языке или, по крайней мере, в жанровой системе. Однако вместо архаичных трехзвучных напевов и четких жанровых дефиниций он сталкивается с интонационной пестротой и трудностью определения жанра напева в принципе! К тому

же существование в североудмуртском песенном фольклоре разных форм (жанров?) песенного интонирования (*мадь* — сюжетная песня и *крёзь* — импровизации на оноματοпоэтическую лексику), наравне участвующих в музыкальном наполнении обрядов, только усиливает впечатление о южных и северных удмуртах как о двух этносах, поющих на разных языках.

Для того чтобы представить удмуртскую музыкально-песенную традицию как многомерное явление в культурном, региональном и историческом контекстах и определить ее место на музыкальной карте региона, необходимо, во-первых, попробовать поменять ракурс, рассмотреть ее не через привычную призму южной традиции, в сравнении с которой североудмуртская явно проигрывает, а рассмотреть ее в региональном и — шире — евразийском контексте. Только тогда открывается настоящая панорама удмуртской музыкально-песенной культуры во всей глубине и масштабе, которая и приводит к выводу о пограничном положении удмуртской культуры в региональной системе, о ее вписанности в две большие музыкальные цивилизации — Волго-Камье и Европейский Север.

В последние десятилетия благодаря публикациям фактического материала в виде сборников песенных образцов в поволжском этномузыковедении наметилась тенденция регионального исследования музыкального фольклора [1; 2; 7; 19; 20]. Подобный взгляд «сверху», который раньше был доступен большей частью зарубежным исследователям [40; 42; 43], позволил отечественным ученым выявить в устных традициях Волго-Камского полиэтнического локуса «музыкальные универсалии единого формульного пласта» [1. С. 123] и обозначить музыкальное пространство региона как «Волго-Уральскую музыкальную цивилизацию» [20. С. 8]. Регион Волго-Камья — один из немногих на территории России, имеющий множественный этнический, конфессиональный состав, сложный этно- и культурогенез. В течение длительного времени здесь

проживают представители разных языковых групп и конфессий: финно-угры (мордва, марийцы, удмурты), тюрки (чуваши, татары, башкиры), восточные славяне (русские, украинцы, белорусы). За многовековую историю совместного проживания этносов сложилась отдельная Волго-Уральская (Волго-Камская) историко-этнографическая область (ИЭО) [23]. Интерес к истории и культуре региона обусловлен несколькими факторами. К ним ученые относят: местоположение региона в самом центре Евразии, особенности природно-географических условий в зоне соприкосновения таежных лесов, лесостепей и степей, гор и равнин, историческая роль данной территории как контактного ареала в разные исторические эпохи финно-угорских, индоиранских, тюркских, тюрко-монгольских и восточнославянских этносов [23. С. 10].

Удмурты, являясь автохтонным населением Волго-Камья, занимают самое северное положение в регионе среди остальных народов, что обусловило двойственный статус этноса. Последнее, в свою очередь, затрудняет определение удмуртской традиционной культуры в целом. Так, чувашский музыковед М. Г. Кондратьев рассматривает ее «и как южную „окраину“ великой и архаичной северной музыкальной метакультуры, простирающейся через западное Приуралье и Сибирь, и как северную „окраину“ музыкальной цивилизации, сложившейся в последнюю тысячу лет на Поволжско-Приуральской территории» [18. С. 309]. Особое уникальное положение музыкальной традиции удмуртов среди финно-угорских народов осознает венгерский этномузыковед Ласло Викар: «...только в ней в одинаковой степени проявляются элементы и финно-угорской, и тюркской, и славянской культур. Этот симбиоз показывает в одних случаях высокую степень традиционализма, в других — высокую степень восприимчивости»¹ [43. Р. 9].

Пограничное положение удмуртского этноса в региональной Волго-Камской системе, близость к северным территориям, Уралу и Сибири обусловили специфику и своеобразие

традиционной культуры удмуртов. Удмурты — единственный этнос, который оказался вписанным в две огромные музыкальные цивилизации, поскольку незримая граница между ними проходит именно по территории проживания этноса, разделяя его на две большие группы южных и северных удмуртов [27. С. 206; 7. С. 80]. Идея обособленности исторически сложившихся двух групп не оригинальна; о музыкально-стилевых различиях писали практически все музыковеды, начиная с австрийского ученого Роберта Лаха [40. Р. 14—15]. Как уже отмечалось ранее, в трудах ученых в основном констатируются положения о русском влиянии на песенный стиль северных удмуртов и татарском — на южных. Однако такой подход упрощает сложную картину эволюции культуры и не отражает динамику контактов и взаимосвязей с окружающими этносами. Понимание и осознание удмуртской традиционной культуры как части музыкальной цивилизации, точнее, цивилизаций, вписанных в «звучащее пространство Евразии» [13], позволяет по-новому рассмотреть в удмуртской музыкально-песенной системе проблемы музыкального стиля, жанрообразования и в конечном счете — выявить ее культурные архетипы.

Следует сказать, что евразийский подход в изучении финно-угорских, тюркских и восточнославянских культур был использован и ранее — одним из первых «евразийцев» Н. С. Трубецким, исследовавшим так называемый туранский элемент в русской культуре [36]. В евразийском масштабе мыслили и венгерские ученые З. Кодаи и Л. Викар, искавшие корни венгерской музыки в Поволжье. Но все они пришли к неутешительному выводу о том, что в сложном стилевом конгломерате региона финно-угорские элементы «трудновыявляемы», или, как написал Н. Трубецкой, «при попытке выделить из культуры того или иного угро-финского племени <...> иноплеменные элементы и, таким образом, очистить чисто угро-финское ядро этой культуры, исследователь зачастую остается почти с пустыми руками» [36].

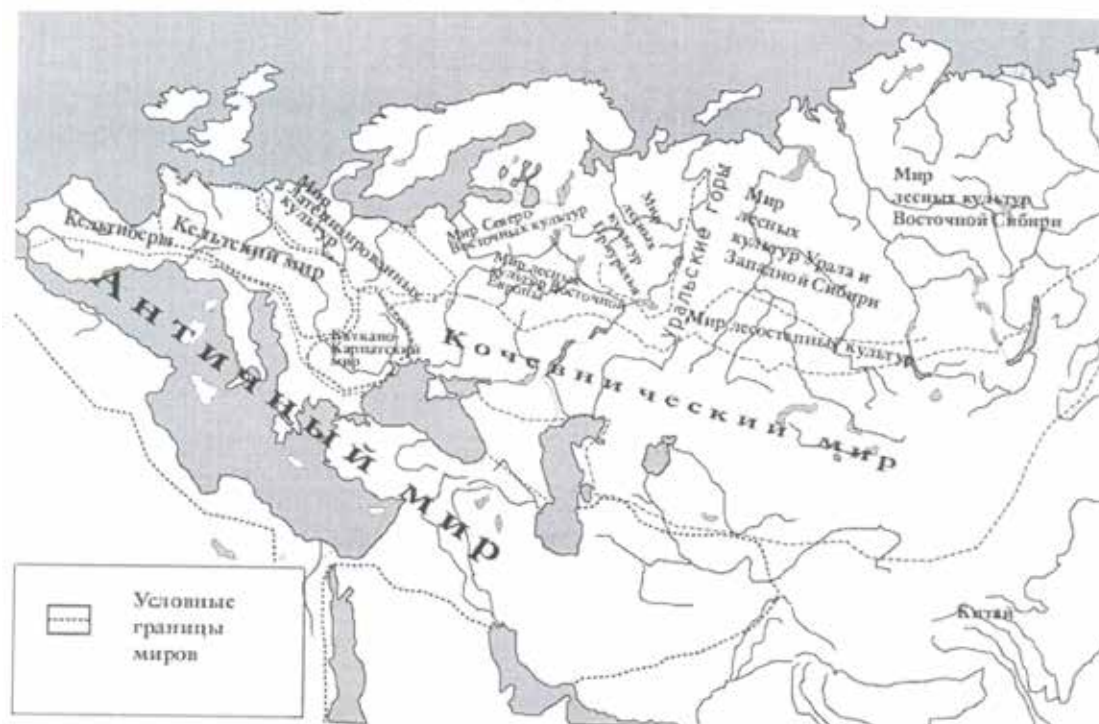
Евразийский подход подразумевает использование исторических методов исследования, которые, впрочем, тоже были на вооружении ученых-евразийцев, но дополненный цивилизационным методом и теорией биосферы этот подход заставляет обратиться не только к истории, но и ландшафтной среде, социально-экономическому строю, особенностям ментальности, психологическому складу этносов. В контексте этих направлений более рельефно и очевидно проявляется самобытность традиционных музыкальных культур Волго-Камского региона, запечатлевших в музыкальном языке грандиозные исторические события, происходившие на этой территории, прежде всего, Великое противостояние Леса и Степи.

Тысячелетиями мир лесных культур, к которым относились и предки удмуртов, противостоял миру степных кочевых народов, говорящих на восточно-иранских и древнетюркских языках. Как справедливо отмечает Л. Н. Корякова, «эти миры не были разделены непроходимыми границами и периодически меняли свои очертания, но в целом они оставались более или менее стабильными до эпохи Великого пе-

реселения народов. Миры отличались не только культурными маркерами и экологической обусловленностью, но также своим социальным порядком. Крайними проявлениями этой системы были, с одной стороны, развитые государственные образования, как центры экономического, политического и культурного влияния, с другой — рыхлые социальные структуры лесной зоны Восточной Европы и Сибири. Среди них были технически и экономически более или менее развитые, но с распространением железа все они вовлекались в систему контактов, обмена и политических связей» [22].

Мир кочевников не был хаотичным. Историки утверждают, что скотоводческое население степей входило в системы древнейшей государственности уже на самых первых этапах их существования [39. С. 144]. Даже если во внутренних отношениях кочевническое общество могло близко стоять к суперсложному вождеству, то во внешних отношениях такая организация выглядела как вполне государственная [29]. Несомненно, что социальный строй, образ жизни повлияли на характер степного и лесного населения. Об активности, дисци-

Культурные миры Евразии в раннем железном веке (по Л. Н. Коряковой)



плинированности и организованности древних тюркок-кочевников писал в свое время Л. Н. Гумилёв [11]. Ментальность народов лесных культур принципиально отличалась. Анализируя эпические сюжеты удмуртского фольклора, В. В. Напольских отмечает, что для уральского мироосмысления «важнейшее значение имеет саморазвитие мира, гармония и, следовательно, такое поведение героя, когда он не бросает вызов судьбе, а свободно (в духе „неосознанной необходимости“) ей следует. При этом для исполнителя и слушателя особо ценны не внешние проявления героизма, выражающиеся в столкновении характеров, борьбе воли и т. п., а внутренняя сила героя, его духовная цельность — как необходимые условия для следования судьбе, следования, являющегося способом сохранения гармонии мира и его свободного саморазвития» [26. С. 13]. К сходным выводам пришла исследовательница удмуртской лирики И. В. Пчеловодова: «Размышляя о своей судьбе, удмурт не будет противиться ее воле, а просто подчинится ей, что связано, в первую очередь, с его мировоззренческими установками — любую жизненную ситуацию надо воспринимать как предопределение свыше. Поэтому вопрос о противостоянии был невозможен в принципе» [30. С. 120]. Как отмечают историки, ментальность удмуртов отразилась в неагрессивном характере участия населения края в крестьянских восстаниях XVII—XVIII вв., которое не выходило из рамок борьбы за сохранение устоявшихся ранее отношений. Принимая в них участие, удмуртское население «не проявляло ни особой инициативы, ни чрезмерной активности» [15. С. 100].

Но при всем огромном отличии двух метакультур обе цивилизации — и кочевническая, и лесная, как показывают исследования, не всегда находились во враждебной оппозиции. Историки пишут о тесных культурных и даже генетических взаимоотношениях. Сходства же в мелодических культурах Поволжья «настолько очевидны, что сами просятся в сравнение» [1. С. 127]. К общерегиональным свойствам ученые относят: 1) ангемитонную пентато-

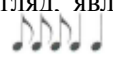
нику, 2) строфичность музыкальных текстов, 3) краткосюжетный (афористический) тип сюжетосложения, 4) квантитативную ритмическую систему, 5) гетерофонное многоголосие, за исключением сольных культур татар и башкир. Общими формульными являются даже ритмические структуры в объеме строфы, выявленные в обрядовых пластах народов Поволжья Н. Ю. Альмеевой и обозначенные ею как «ритмические клише» [3]. Столь внушительный список показывает, насколько «срослись» и «сроднились» за долгие века и тысячелетия совместного проживания этносы, различные по происхождению, политическому и социальному устройству, конфессиональной принадлежности. Безусловно, вышеперечисленные признаки характеризуют и удмуртскую песенную культуру, но каждый из них получил свою этнически выраженную маркировку. Так, удмуртская ангемитоника отличается от тюркской и марийской узким объемом (в пределах 4—5 звуков), долгим пребыванием на конечном устое и его постоянным утверждением. Потенциал расширения удмуртской ангемитоники, в отличие от мордовской, направлен исключительно вверх. Из пяти видов пентатоники на удмуртской почве укоренился один — с большетерцовой основой (g-a-h-d-e), которая является общепризнанной ладовой основой традиционной музыки финно-угорских народов: и поволжских, и прибалтийских. Другой вид ангемитонной пентатоники, репрезентирующей современную тюркскую ладовую организацию (d-e-g-a-h), в архаичном слое удмуртской песенности встречается гораздо реже. Если учесть, что ангемитоникой охвачено практически все формульное пространство обрядового сакрального мелоса как на юге, так и на севере Удмуртии, то ее внедрение в музыкальную культуру предков удмуртов можно увязать как минимум с появлением первых болгарских кочевых племен, имевших постоянные продолжительные культурные контакты с Древним Китаем и буддийской цивилизацией [5. С. 72; 25. С. 206].

Жестко организованная строфическая фор-

ма композиции обрядовых поэтических текстов также обязана тюркскому миру. На материале локальных традиций удмуртского обрядового фольклора особенно очевидны отличия в восприятии этой тюркской формы. Почти точное ее воспроизведение со всеми внешними атрибутами (четырёхстрочник, образный двучленный параллелизм, короткая форма стиха) типично для самых южных окраинных удмуртских традиций — завятской и закамской. Как считает М. Г. Кондратьев, эта поэтическая традиция была занесена в Поволжье предками современных чувашей болгарями-суварами из азиатских культурных оазисов, где еще до начала Новой эры закладывались основы их будущей культуры [21. С. 13]. Но уже в южных поэтических традициях удмуртов метрополии эта форма отсутствует. Вместо четырёхстрочной структуры обрядовые напевы «обслуживают» двух-, трех-... семи- и т. д. строчные формы, которые и по количеству слогов значительно превышают короткий стих.

Если тюркский субстрат поддается определенной идентификации, то выявить исторически более древние пласты гораздо сложнее. В частности, большой интерес вызывает проблема индоиранского субстрата. Учитывая продолжительные контакты с индоиранским миром, отразившиеся практически во всех сферах духовной культуры удмуртов, такие следы *a priori* должны присутствовать и в музыкальном языке. По крайней мере, эти связи совершенно очевидны на терминологическом уровне. По сравнению с термином *күй/зүй*, распространенным только в контактных удмуртско-татарских зонах и являющимся очевидным поздним татарским заимствованием (тат. *көй* «напев»), термины *гур*, *зоут* («напев») имеют более древние корни. Первый термин *гур* получил распространение на значительной территории проживания удмуртов: весь юг и часть центральной Удмуртии. Общепермское **gōr* «звук, напев» возводится к общему корню в индоевроп. **g^her(e)* «поднимать голос», др.-инд. *gṛnāti* «петь, славить, возвещать», *gīr* «хвала, хвалебная песнь» [35.

С. 609]. Параллели лингвисты находят в современных языках-потомках языков скифов, сармат, алан: осет. *гур* «горло», «голос» [4. С. 271]. Более сложны пути миграции термина *зоут* («напев»), который в настоящее время распространен среди шошминских удмуртов. Следует отметить, что этот термин был когда-то преобладающим у всей завятской диаспоры, в том числе и у кукморских удмуртов. Еще лет тридцать назад (1980-е гг.) в Кукморском районе информанты среднего возраста вспоминали, что «раньше слова *кей* не было, мелодию называли *заот*». Близкую фонетическую форму *заук* в том же значении зафиксировал в удаленной от завятских удмуртов бавлинской группе И. В. Тараканов [33. С. 58]. Возможно, этот термин был когда-то известен и удмуртам метрополии. По крайней мере, его фонетическое разнообразие (разночтение) даже в одной локальной группе удмуртов, дисперсное распространение по широкой территории свидетельствуют о достаточно давнем его функционировании в этом значении. Возможны два пути его заимствования: непосредственно из иранских языков либо через тюркское опосредованное влияние. По устному сообщению Г. М. Макарова², в татарской средневековой литературной поэзии встречается термин *саут* (*sout*) в значении «звук, мелодия». К устаревшей лексике книжного стиля отнесено авторами татарско-русского словаря и слово *саутия* «звуковой» (например: *ысулы саутия* «обучение грамоте методом чтения вслух») [34. С. 471]. Татарское слово является заимствованием из иранских языков (ср. персидское *sout* «звук»), которое в свою очередь заимствовано из арабского.

Обращаясь непосредственно к музыкальному языку как источнику исторических связей, можно предположить, что наиболее реликтовые черты сохранились в ритмике³. Таким ритмическим «артефактом», на наш взгляд, является семивременная ритмоформула . О ее древности на удмуртской почве свидетельствуют много фактов, в том числе функционирование в самых различных сакральных

обрядовых жанрах, как свадебных, так и календарных, значительная территория распространения (весь север, запад Удмуртии, полностью завятская и бавлинская традиции)⁴. Она полностью отсутствует в соседних финно-угорских и чувашской музыкальных культурах, появляясь лишь небольшими вкраплениями в структуре некоторых образцов татарского песенного фольклора⁵. Но ее следы обнаружены в болгарской народной музыке, в древних, по мнению К. Квитки, жанрах танцевальной и обрядовой музыки [16. С. 187]. Следы ритмоформулы должны уходить к югу, и они появляются непосредственно в самой индийской культуре! А. Ломакс в аудиоматериалах к созданному им курсу «Кантометрики» приводит аудиопример обрядовой индийской песни магического характера, полностью основанной на упоминаемой ритмоформуле [41]. В будущем территориальная лакуна должна восполниться материалами по музыкальным культурам осетин, таджиков, армян. По крайней мере, на сегодняшний день мы имеем косвенные данные об идентичности удмуртской завятской и армянской свадебных песен [4. С. 376].

Отложившись мощным субстратом в местных музыкальных традициях, культура южных кочевых народов, таким образом, не исчезла и не растворилась полностью, сохранив для далеких потомков возможность услышать реликты прошлого. А что было раньше? Или каковы автохтонные черты удмуртского традиционного музыкального мышления, его культурные архетипы?

Углубленный анализ североудмуртского песенного искусства показал, что ответ следует искать именно в этой традиции. На севере Удмуртии при постоянно обновляющемся интонационном словаре сохранился архаический тип музыкального мышления, воплотившийся в бестекстовых импровизациях-крезях. Как известно, импровизация — один из древнейших способов музицирования. Импровизация до настоящего времени занимает центральное положение в традиции, что предопределило особенности местной жанровой системы.

В первую очередь, к ним относится отсутствие четких жанровых границ и ясного терминологического аппарата. По аналогии с культурами народов Сибири, в которых, по словам Ю. И. Шейкина, архаический жанр определяется скорее как процесс, нежели результат, исследователь североудмуртской песенной импровизации также «постоянно испытывает желание терминологически обозначить эти нормы фольклорного выражения, которые по своей сути не готовы к жесткой дефиниции, а иногда и не могут быть выделены из исполнительского процесса в виде конкретных жанровых результатов и однозначных определений» [38. С. 5]. Импровизационный тип мышления, спонтанность исполнения обусловили положение, при котором фольклорная практика не переросла в устойчивую традицию. Поистине «аморфное недолговечно, оформленное вечно» [14. С. 17]!

Сохранение такого архаического типа музыкального мышления обусловлено рядом причин историко-географического, социально-экономического характера, среди которых немаловажную роль играет ландшафтная среда, которая, по мысли Л. Н. Гумилёва, через ее экономические возможности определяет характер складывающейся народности [12]. Окружающая природа, несомненно, являлась одним из факторов формирования этнической психологии. Как отмечает Л. Гумилёв, «...ландшафтная среда заставляет людей вырабатывать комплексы адаптивных навыков — этнические стереотипы поведения... <...> Неповторимое сочетание ландшафтов, в котором сложился тот или иной этнос, определяет его своеобразие — поведенческое и во многом даже культурное» [11]. Связь между природно-географической средой и «психическим складом» удмуртов наблюдали ученые-этнографы еще в конце XIX в. Автор монографии «Вотяки» И. Н. Смирнов отмечал: «...две черты представляют собой несомненный результат влияния окружающей обстановки — сдержанность в проявлении впечатлений, которая ведет за собой молчаливость, и безграничная способность терпеть — „покор-

ность судьбе без конца“. Молчат угрюмые леса, окружающие со всех сторон вотяка, молчит и он, заражаясь состоянием среды» [31. С. 85].

Лесной ландшафт во многом обусловил специфику звукоидеала и звуковой картины мира удмуртов. Лес для них, как и для всех финно-угров, оказал определяющее влияние на весь комплекс материальной и духовной культуры, менталитета, психологического склада и стереотипов поведения, сложной системы взглядов на мир [9. С. 36]. Природный естественный ландшафт оказал значительное влияние на культурный звуковой ландшафт. В течение тысячелетий формировались характерные для него особенности звукоидеала, формотворчества, традиционного музыкального мышления, которые оставили свой след в генетическом коде культурной традиции. Лес до сих пор является одним из любимых мест для пения. При этом голос поющего должен вписываться в окружающий звуковой ландшафт: «В лесу пою негромко, не хочу заглушать пение птиц, журчание ручья». В этом русле следует рассматривать запрет на свист, громкий крик, шумное поведение в обыденной жизни, которое в глазах современного носителя традиции выглядит не только неприличным, но и опасным. В рассказах информантов прослеживается следующая закономерность: поют в одиночку, собирая грибы или малину, поют негромко, иногда известные «жалостливые» песни, но чаще импровизируя, без слов, поют, когда на душе горе, поэтому часто пение сопровождается следами: «Когда пастушу, одна по лугу хожу. Весь день пою. Все пою и плачу. Жалобные песни пою <...> если слов совсем не знаю, сама по себе пою (*ас поннам*), все равно хожу и пою».

Напрашивается очевидная параллель с прибалтийско-финской традицией. Например, В. В. Виноградов описывает феномен плача в лесу в вепсской культуре: «Пение в лесу подразумевало выплакивание женщинами своего горя. При этом они начинали с „обидных“ частушек, которые как бы настраивали песельницу на определенное эмоциональное состояние. Припевки исполнялись нарочито громким

голосом, который сменялся тихим беззвучным плачем» [8. С. 101]. Негромкое импровизированное пение в лесу, но с определенной магической функцией (предохранение себя или стада от лесных хищников), исследовал на северо-западе России М. А. Лобанов. Так, в Новгородской области женщины, собирая ягоды, «что-то тихонько напевали без слов. Такое пение совершенно не было оформлено, сборщицы ягод могли начать с напева какой-нибудь долгой песни или частушки или с наигрыша „под язык“, а потом контуры отчетливой мелодии расплывались, уступая место спонтанной импровизации. В принципе же что именно петь — то ли что-то неизвестное, то ли без слов повторять мотив песни — не регламентировалось. Главное здесь — сама манера пения, словно говорком про себя. Такое пение имело собственное название: ныныкать или тыныныкать» [24. С. 92]. В местах, где проживает смешанное население (тверские карелы и русские), автором зафиксировано импровизированное пение в лесу. Важно замечание исследователя лесных кличей: «В исполнении и ныныканья, и напевов-импровизаций преобладает интровертное начало. Певец полностью погружен в свой внутренний мир. Вокализируя что-либо мгновенно пришедшее на слух, а не повторяя какую-нибудь известную мелодию, он тем самым в данный момент оказывается полностью независимым от факторов коллективного начала» [24. С. 92].

Новый взгляд на североудмуртскую традицию как хранительницу архаичнейшего типа музыкального мышления позволяет переосмыслить и объяснить некоторые «нестыковки» в области пермских (удмуртско-коми), удмуртско-прибалтийско-финских этномузыкальных параллелей. В частности, одна из проблем завязана на отсутствии в удмуртской жанровой системе развитого жанра импровизируемых причитаний-плачей, получивших в коми, сету, карельской фольклорной среде роль культурных маркеров, определяющих их облик как «плачевых культур». Однако эта проблема является темой уже другого исследования.

Примечания

- ¹ Перевод И. М. Нуриевой.
- ² Автор приносит глубокую благодарность Геннадию Михайловичу Макарову за предоставленные материалы.
- ³ «Для исследования исторических связей ритмические формы важнее мелодических навыков», — писал К. Квитка [17. С. 194].
- ⁴ Более полный ее анализ см.: [28. С. 213—223].
- ⁵ См., например, нотные образцы [32. С. 488—489].

Список литературы

1. *Альмеева Н. Ю.* Обрядовый мелос народов Волго-Камья как исторический источник: реальное и эфемерное // Фольклор и миф: традиционная культура в зеркале ее восприятия. — Ч. 1. — СПб.: РИИИ, 2010. — С. 112—129.
2. *Альмеева Н. Ю.* Проблемы этнической идентичности обрядового мелоса в контактной зоне Волго-Камья (финно-угры и тюрки) // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. — Т. 3. — М.: ГРЦРФ, 2011. — С. 215—222.
3. *Альмеева Н. Ю.* Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная музыка: история и типология. — Л.: ЛГИТМиК, 1989. — С. 157—165.
4. *Атаманов-Эграпи М. Г.* Происхождение удмуртского народа. — Ижевск: Удмуртия, 2010. — 576 с.
5. *Ахметьянов Р. Г.* Семантическая структура и происхождение терминов вокальной музыки в татарском языке // Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья: Вопросы теории и истории. — Казань: ИЯЛИ им. Ибрагимова КФАН АН СССР, 1989. — С. 71—78.
6. *Вайль П.* Гений места. — URL: <http://lib.ru/PROZA/WAJLGENIS/genij.txt>. Дата обращения: 29.03.2013.
7. *Вершинина Е. Б.* Этнокультурные зоны европейской части России: Восточно-славянская и финно-угорские // Сборник методических материалов преподавателей Липецкого областного колледжа искусств. — Вып. 5. — Липецк, 2011. — С. 75—85.
8. *Виноградов В. В.* Голоса леса в системе мифологических представлений народов Европейского Севера // От конгресса к конгрессу: Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. — Т. 2. — М.: ГРЦРФ, 2011. — С. 100—114.
9. *Владыкин В. Е.* Историческая динамика этнокультуры удмуртского народа // Удмуртская Республика: Историко-этнографические очерки. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2012. — С. 36—39.
10. *Голубкова А. Н.* Музыкальная культура советской Удмуртии (1917—1967). — Ижевск: Удмуртия, 1978. — 156 с.
11. *Гумилёв Л. Н.* Ритмы Евразии. — URL: <http://www.kulichki.com/~gumilev/articles/Article05.htm/>. Дата обращения: 15.03.2011.
12. *Гумилёв Л. Н.* Этнос и ландшафт. Историческая география как народоведение. — URL: <http://www.kulichki.com/~gumilev/articles/Article91.htm/>. Дата обращения: 15.03.2011.
13. *Земцовский И. И.* Звучащее пространство Евразии (Предварительные тезисы к проблеме) // Евразийское пространство: Звук, слово, образ: Сборник статей. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — С. 397—408.
14. *Земцовский И. И.* Песня как исторический феномен // Народная песня. Проблемы изучения. — Л.: ЛГИТМиК, 1983. — С. 4—21.
15. *История Удмуртии: Конец XV — начало XX века.* — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2004. — 552 с.
16. *Квитка К. В.* О ритме болгарского танца «рученица» // Избранные труды в 2 т. — Т. 1. — М.: Советский композитор, 1971. — С. 177—190.
17. *Квитка К. В.* Явления общности в мелодике и ритмике болгарских народных песен и песен восточных славян // Избранные труды в 2 т. — Т. 1. — М.: Советский композитор, 1971. — С. 191—214.
18. *Кондратьев М. Г.* Исследование традиционной музыки завятских удмуртов // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. — С. 306—312.
19. *Кондратьев М. Г.* Музыкальная культура чувашей как часть Волго-Уральской музыкальной цивилизации // Чувашское искусство: Вопросы теории и истории. — Вып. 5: Межнациональное пространство художественной культуры. — Чебоксары: ЧГИГН, 2003. — С. 233—248.
20. *Кондратьев М. Г.* Музыкальные культуры Волго-Уралья как цивилизационная целостность // Проблемы музыкальной науки. — 2011. — № 1(8). — С. 6—10.

21. *Кондратьев М. Г.* От составителя // Сто строф: Из чувашской народной афористической поэзии. — Чебоксары: ЧГИГН, 1998. — С. 1—14.
22. *Корякова Л. Н.* Археология раннего железного века Евразии: Учеб. пособие [Электронный ресурс]. — Екатеринбург, 2002. — Режим доступа: <http://www.virlib.eunnet.net/books/ironage>. Дата обращения: 10.06.2010.
23. *Кузеев Р. Г.* Народы Среднего Поволжья и Южного Урала: этногенетический взгляд на историю. — М.: Наука, 1992. — 346 с.
24. *Лобанов М. А.* Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России. — СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. — 232 с.
25. *Макаров Г. М.* Формирование древнетюркского инструментария и татарская музыкальная культура // Языки, духовная культура и история тюрков: традиция и современность: Труды международной конференции: В 3 т. — Т. 2. — М.: Инсан, 1997. — С. 205—207.
26. *Напольских В. В.* Размышления о возможности определения уральского и индоевропейского психологических стереотипов и их предварительное сравнение // Вестник УдГУ. — 1992. — № 5. — С. 7—16.
27. *Нуриева И. М.* Импровизация в песенном искусстве удмуртов в контексте финно-угорских культур // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного фольклорного диалога. — Ижевск: АНК, 2006. — С. 206—217.
28. *Нуриева И. М.* Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: проблемы культурного контекста и традиционного мышления. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. — 272 с.
29. *Орехова Н. А.* Социально-политический статус скифского общества Северного Причерноморья в контексте политогенеза кочевых социумов Евразии: Дис. ... канд. ист. наук: 07.00.03. — Волгоград, 2003. — 262 с. — URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/65553.html> 2010. Дата обращения: 12.07.12.
30. *Пчеловодова И. В.* Удмуртская песенная лирика: От мотива к сюжету. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2013. — 164 с.
31. *Смирнов И. Н.* Вотяки: Историко-этнографический очерк. — Казань: Типография Императорского университета, 1890. — 354 с. (Известия ОАИЭ. — Т. 8, вып. 2).
32. *Смирнова Е. М.* Ритмический строй музыкально-поэтического фольклора татар-мусульман Волго-Уралья. — Казань: Казан. консерватория, 2008. — 580 с.
33. *Тараканов И. В.* Удмуртско-тюркские языковые взаимосвязи: Теория и словарь. — Ижевск: Изд-во Удм. университета, 1993. — 170 с.
34. Татарско-русский словарь / Под ред. М. М. Османова. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 864 с.
35. *Топоров В. Н.* Русский бард: долгая предыстория и краткая история — освоение чужого // Слово в тексте и в словаре. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 608—630.
36. *Трубецкой Н. С.* О туранском элементе в русской культуре [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.hrono.ru/statii/turan_ru.html. Дата обращения: 30.01.2014.
37. *Хрущева М. Г.* Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры (музыкально-этнографические очерки). — Астрахань: Астраханский университет, 2008. — 346 с.
38. *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. — М.: Восточная литература, 2002. — 718 с.
39. *Яблонский Л. Т.* Этногенетическое взаимодействие степных популяций Евразии в раннем железном веке (по данным археологии и антропологии) // Евразия: Этнокультурное взаимодействие и исторические судьбы. — М.: РГГУ, 2004. — С. 143—146.
40. *Lach R.* Gesänge russischer Kriegsgefangener. I. Finnisch-ugrische Völker. 1. Wotjakische, syrtjänische und permiakische Gesänge. — Wien und Leipzig: Kommissions — Verleger der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1926. — 135 s.
41. *Lomax A.* Cantometrics: An Approach to the Anthropology of Music. — Berkeley: Univ. of California Extension Media Center, 1976. — 276 p. Seven cassettes.
42. *Vikár L.* Votyak Trichord Melodies // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 11. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969. — P. 461—471.
43. *Vikár L., Bereczki G.* Votyak Folksongs. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989. — 538 p.

