УДК 398(=511.131)

DOI: 10.15350/26191490.2020.2.15

И. М. Нуриева, Д. Л. Корнилов

УДМУРТСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

В статье авторы рассматривают удмуртскую традиционную музыкальную культуру как историко-культурный феномен, формирование которого происходило в сложных условиях взаимодействия с родственными народами, индоевропейцами, тюрками. Исторически сложившееся деление на южных и северных удмуртов определило дифференциацию стилевых черт в их традиционной культуре. Подробно анализируя музыкально-стилистические особенности каждой из них, авторы под поздними слоями выявляют архаичные черты. В северноудмуртской песенной традиции при обилии поздних заимствованных русских песен сохранился тип импровизационного музыкального мышления, воплотившийся как в сольных, так и коллективных импровизациях. Южноудмуртская традиция, входящая наряду с другими народами Волго-Камья в единую пентатоновую зону, сохранила значительный пласт архаичных олиготонных обрядовых напевов и манеру экмелического интонирования.

Ключевые слова: удмуртская традиционная культура, северные и южные удмурты, музыкальный стиль, пентатоновая зона.

Регион Поволжья и Урала – один из немногих на территории России, имеющий полиэтнический и поликонфессиональный состав, сложный этно- и культурогенез. За многовековую историю взаимодействий здесь образовался своеобразный «полиэтнический котел», в котором соседствуют разные этносы и конфессии. Музыкальная культура удмуртов, как отмечают исследователи, «занимает особое уникальное положение среди финно-угорских народов, 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» [Vikár, Bereczki, 1989, p. 9].

«Особое положение» удмуртской традиции на музыкальной карте региона сформировалось в ходе сложных исторических процессов. Формирование

удмуртского этноса, истоки которого восходят к носителям ананьинской археологической культуры (VIII–III вв. до н. э.), происходило в условиях взаимного культурного обмена с родственными (пермскими, поволжскими, угорскими) народами, индоевропейцами (скифо-сарматами, славянами), тюрками. Этнокультурный взаимообмен накладывался на сложные этногенетические процессы и был особенно актуален в контактных зонах с совместным продолжительным проживанием различных этнических групп.

Вхождение части удмуртского этноса в состав Булгарского, затем Казанского ханства, татаро-монгольское нашествие, подорвавшее социально-экономическое развитие местного края, административное разделение территории проживания удмуртского этноса (создание Хлыновского уезда в 1489 г., в который вошли северные районы

Удмуртии, и Казанского уезда в 1552 г., в состав которого вошли южные удмурты, губернская реформа 1708 г., закрепившая разделение северных и южных удмуртов в составе Сибирской и Казанской губернии), – это только отдельные факты и даты, за которыми скрываются драматические страницы истории удмуртского народа.

Сформированные две большие музыкально-этнографические группы южных и северных удмуртов, в свою очередь, подразделяются на более мелкие локальные традиции. Проблема локального деления песенных традиций в удмуртском этноязыковедении является довольно сложной.

Административное деление на губернии и уезды, а впоследствии на подразделения и районы, безусловно, определенным образом повлияло на формирование границ местных традиций, но оно все же было вторичным, обусловленным историческим расселением, поскольку административная карта наложила, хотя и не всегда точно, на уже устоявшуюся систему хозяйственно-экономических, социально-политических и культурных взаимосвязей как внутри этнических групп, так и между соседями. Удмуртский этнос, очевидно, никогда не представлял и не мог представлять монолитную этнолингвистическую общность со строгим единообразием материальной и духовной культуры. Известно, что в его формировании принимали участие два племенных объединения Ватка и Калмез, реликтовое деление на которых до сих пор сохранилось в уинской группе кировских удмуртов. К уникальному феномену удмуртского традиционного общества относится институт *воршуда* – экзогамного объединения родственников, имеющих одного покровителя, также оказавшего влияние на сложение локальных песенных традиций.

Характерной особенностью современной культуры южных удмуртов является почти точное совпадение музыкальных, лингвистических, этнографических границ отдельных локальных традиций. Каждый диалект обособлен от соседнего практически по всем параметрам – одежде, говору, даже конкретным напевам, что, видимо, было обусловлено историческими особенностями расселения южных удмуртов. Вполне вероятно, что в процессе миграций предки южных удмуртов переселялись достаточно большими группами – родами (*воршудами*), стремясь сохранить единство своей традиции.

Песенная культура северных удмуртов более цельная, в ней труднее вычленишь отдельные музыкальные диалекты, границы их более размыты, что по своим материалам также отмечают и лингвисты [Карпова, 2020, с. 41–42, 402]. По мнению археологов, архаичные и более единообразные археологические материалы бассейна реки Чепцы середины второго тысячелетия указывают, что «северные удмурты по сравнению с южными представляли собой более монолитную, с устоявшимися патриархальными традициями этническую группу» [Шутова, 1992, с. 100]. Относительная «пестрота» в культурном наследии южноудмуртского населения свидетельствует о некоторой неоднородности их этнического облика [Там же].

В качестве одного из основных признаков, характеризующих северноудмуртский песенный стиль, ученые неоднократно отмечали большой удельный вес заимствованных русских песен. Еще во второй половине XIX в. русские этнографы и собиратели писали: «Ныне (речь идет о 70–80-х гг. XIX столетия. – И. Н.) у вотяков почти все хороводные и плясовые песни взяты у русских; сверх того, у русских же взяты и многие песни на посиделках, свадьбах и т. д. – Мало того! Благодаря школе, распространяющей знание церковных молитв и их мотивов, на наших глазах вошло у вотяков в обыкновение петь на посиделках, свадьбах и т. п. даже песни церковные (Отче наш... Богородице Дево радуйся... Спаси, Господи... и т. д.); причем мы заметили, что эти церковные песни поются гораздо правильнее, нежели русские светские песни» [Первухин, 1888, с. 38].

Анализ современной системы жанров северноудмуртской традиции показал, что не все жанры русского песенного фольклора в одинаковой степени адаптировались в удмуртской среде. Значительный слой заимствованных русских песен составляют хороводно-игровые, цикл солдатских песен, включая песни гражданской войны. Отдельную категорию составляет более новый пласт песен: тюремные, «жестокие» романсы, баллады, песни советского периода. Выявляется определенная тенденция: заимствуются главным образом внеобрядовые либо вторично приуроченные песни. Они имеют более понятный музыкальный и поэтический язык, легче воспринимаются на слух, а главное – свободны от строгой функциональной приуроченности и потому не обладают особой сакральной сущностью, как это характерно

для русских календарных, свадебных песен с формульными напевами.

Другая, удивительная на первый взгляд закономерность связана с особенностями функционирования заимствованного русского песенного фольклора. Далеко не все русские песни в новой этнической среде сохранили свой прежний статус внеобрядовых лирических песен. Большая их часть, которую Э. А. Тамаркина обозначила как романсовую лирику (тюремные, баллады, поздние лирические песни) [Тамаркина, 2000], заполнила нишу похоронно-поминальных обрядов, реже – гостевых и «горестных» напевов (*кӧт куректон / курекъяськон*). Следует отметить, что эти песни бытуют наряду с исконно удмуртскими обрядовыми песнями, создавая своеобразное сочетание двух различных стилей.

Ретроспективный взгляд на все собрания русских песен региона обнаруживает популярность романсовой лирики в удмуртской среде. Все записанные нами песни поются на русском языке, часто с искажениями, но всегда очень серьезно и с большим чувством. Надрывные истории о несчастной любви, коварствах и изменах, прощаниях навеки, трагических исходах любовных драм часто завершаются нравоучительной концовкой или не очень приятной перспективой:

Ой, девушки, девушки-матушки,
Не ходите замужем.
Замужем тяжело, ой, как жить...
Не смейся, мой мучитель, не смейся надо мной,
Господь тебя накажет несчастною судьбой,
Несчастной-злосчастной коварною женой.

Подобные сюжеты приобрели огромную популярность в народе как особый знак эпохи конца XIX – начала XX вв. Исследователи русского фольклора, исследуя причины столь массовой популярности «новых» песен в крестьянской среде и у части городской интеллигенции, объясняли этот феномен их востребованностью. В этих песнях отражалось «истинное его положение, настроение, состояние мира, общественного и личного» [Татаринцев, 1990, с. 111], отражался «конфликт с действительностью как целого общества, так и отдельного индивидуума... слово утешало... слово разряжало и подсказывало эмоциональный выход из ситуации» [Тамаркина, 2000, с. 16].

Важно проследить изменение общественного сознания крестьянства как носителей фольклорной традиции. Как отмечают историки края, хотя

и очень медленно и разными темпами, но и русская, и удмуртская деревня постепенно втягивалась в новые капиталистические отношения: росла товарность крестьянского хозяйства, активизировалось функционирование рынка [Лигенко, 1991; Лигенко, 1996]. Вятский край, составной частью которого являлась и Удмуртия, находился на периферии Российской империи, был удален от столичных центров. Однако в Удмуртии в XVIII–XIX вв. развивались небольшие уездные города со своей особенной культурой, ассимилировавшей традиции различных социальных слоев – крестьян, рабочих, мелких служащих. Мещанская среда сформировала свою культуру, не отличающуюся, возможно, особым изысканным вкусом, но очень демократичную и общедоступную. Новые песни – романсы, баллады с новым содержанием, новым гомофонно-гармоническим музыкальным стилем, подразумевающим гитарный аккомпанемент, оказались понятны всем группам населения, и удмуртам-крестьянам в том числе.

Большую роль для появления песен нового пласта сыграл Сибирский тракт, который проходил по территории Удмуртии. К XIX в. эта огромная транспортная артерия приобрела статус «великого канального пути». По Сибирскому тракту, соединявшему напрямую запад и восток, север и юг России, было перевезено большое количество пассажиров, проследовали тысячи осужденных. След, оставленный этим историческим памятником – жанр тюремных песен («Ланцов» в качестве «горестного» напева, «Сижу я в неволе» как «старинную» (*вашкала мадь*) и гостевую песню и некоторые другие).

Однако при всем мощном влиянии русской культуры, лавиной захлестнувшей интонационное поле удмуртской песенной культуры, архаика (собственно этническое) не сдала свои позиции. В севернoudмуртских крезях, в частности, при интонационном наполнении, заимствованном из русской среды, остаются типично удмуртскими сами механизмы песнетворчества, а именно: традиция мелодической и поэтической импровизации в условиях развитого многоголосного пения. Тип текстово-мелодического импровизированного пения сохранился в обрядовых жанрах, совершенно четко определяемых носителями традиции как *крезь/кырзан/голос* ('напев, мелодия'). Большую часть импровизированного текста крезей составляют так называемые припевные слова, не имеющие

определенного смысла, что самими этнофорами осознается и определяется как пение конкретно-го жанра – песен без слов (*мадьылытэк кырзан* ‘песня без сюжета’, *кылтэм кырзан* ‘бессловесный напев’, *ас малпаса, вератэк* ‘о себе думая’, ‘не рассказывая’).

Текстологический анализ крезей изложен в работе М. Г. Ходыревой «Песни северных удмуртов», в которой она выделила три группы лексем: первая, наиболее употребительная, – частицы, междометия, союзы, наречия, наречно-изобразительные и звукоподражательные, синсемантические и утратившие свое значение слова, т. е. так называемые «припевные слова». Во вторую группу входят глаголы «говорения, сказывания»: шуыны, вераны ‘говорить, сказать’, которые, по справедливому мнению исследовательницы, сближают крезы с эпическими произведениями. И, наконец, третью группу составляют отдельные смысловые вставки, чаще устойчивые клишированные сочетания, которые «усиливают ситуативно-семантическую приуроченность напевов» [Ходырева, 1996, с. 10].

Мелодико-интонационные рамки импровизации *крезей* довольно подвижны, т. е., с одной стороны, существуют определенные напевы, прикрепленные к конкретной обрядовой ситуации (свадьбе, похоронам, проводам в армию и т. д.), мелодический остов которых практически не изменяется. Они легко узнаваемы по мелодическому контуру, по ритмике, по отдельным текстовым клише вне зависимости от сольной или ансамблевой (многоголосной) формы исполнения. Удельный вес собственно музыкальной импровизации здесь не столь значителен, большему изменению подвергается текстовая сторона: именно вербальный текст «творится» в процессе исполнения по законам жанра импровизации.

В полевой практике мы зафиксировали любопытную технику творческого «перевода» любой сюжетной песни (удмуртской, русской, украинской) в бестекстовую импровизацию как в сольном, так и в коллективном исполнении. Весьма характерно, что исполнители сами отчетливо осознают тот метод импровизации и охотно им делятся. Факт распевания известного мотива «на удмуртский лад» говорит о сохранении в музыкальном мышлении удмуртов каких-то древних механизмов песнетворчества, которые позволяют исполнителям творчески переработать любой, в том числе и инонациональный песенный ма-

териал. Таким образом, в условиях нового исторического и культурного контекста, связанного с вливанием нового интонационного содержания, в музыкальном мышлении северных удмуртов сохранились древние механизмы формотворчества, в чем мы усматриваем проявление культурной памяти (по Лотману), или памяти жанра (по Бахтину).

Музыка южных удмуртов органично входит в так называемую пентатоновую зону Поволжья наряду с народным песенным искусством марийцев, чувашей, татар, кряшен, башкир. Строфичность обрядовых текстов, как музыкальных, так и поэтических, их автономность и относительная независимость в обрядовом контексте, примерно одинаковый жанровый состав песенно-обрядового фольклора, ангемитонно-пентатоновый тип ладового мышления, унисонно-гетерофонное ансамблевое пение, ориентированное на монодию, большой удельный вес квантитативного типа ритмики – все эти стилевые параметры сближают южноудмуртскую традиционную музыку с песенными культурами других народов Поволжья и позволяют говорить о едином в стилевом отношении историко-культурном регионе, или историко-этнографической общности.

Однако в отличие от ангемитоново-пентатонных культур тюркских и финно-угорских народов региона, южноудмуртская песенная традиция сохранила значительный пласт архаичных олиготонных (узкообъемных) обрядовых напевов, звуковая шкала которых состоит всего из трех звуков в объеме терции. Показателем архаичности музыкального мышления удмуртов является также прием нечеткого интонирования терции (между большой и малой) и нетемперированное интонирование второй ступени, имеющей тенденцию к повышению, вплоть до полутона. Как справедливо отмечает Р. Чуракова, «<...> в обрядовых песнях южных удмуртов интонационная нестабильность ступеней лада существует как отголосок архаического пения без устойчиво однозначных высотных соотношений мелодических тонов. Такую манеру пения очень трудно, почти невозможно перенять. Она усваивается в результате длительного слухового воспитания в недрах традиции» [Чуракова, 1990, с. 242].

Не подвергся процессу «пентатонизации» и интонационный слой, связанный с культурой православия. Православные песнопения южных удмуртов не смешиваются с этническим формульным мелосом, даже если они поются и на родном (уд-

муртском) языке, что четко отражается в песенной терминологии: удмуртские обрядовые песни поют (*кырзало*), православные песнопения *петь каро*.

В отличие от северноудмуртской традиции в южноудмуртской лучше сохранился пласт обрядовых напевов, особенно календарный. Характерной особенностью системы жанров удмуртского песенного фольклора является их ограниченный набор. По сравнению, например, с восточнославянской песенной культурой, в которой одна только свадьба обслуживается несколькими различными песнями, в каждой локальной удмуртской традиции функционируют всего несколько традиционных напевов. Их малое количество может быть объяснено чрезвычайно насыщенной функциональной нагрузкой напевов, каждый из которых может исполняться носителями традиции в самых различных по целевой установке обрядах.

Наибольшая нагрузка лежит на свадебном напеве, который почти в каждой локальной удмуртской традиции имеет несколько функций. Помимо собственно свадьбы он повсеместно звучит на больших поминках *йыр-пыд сётон*, призванных умиловить умерших предков. На обряде поминок этот напев меняет свою знаковую сущность, что отражается на контексте исполнения: участники свадебного обряда, исполняя песню, двигаются в кругу по солнцу, на поминках – против; обход домов родственников во время свадьбы происходит против течения реки, на поминках поминальное лукошко с пением свадебного напева относят вниз по течению реки. В тех южноудмуртских локальных традициях, где существуют два свадебных напева (*сюан гур* – свадебный напев, исполняемый поезжанами, и *бёрысь гур* – букв. ‘последующий’, исполняемый родственниками невесты), меняются и адресаты: напев родни жениха *сюан гур* поют умершей женщине, *бёрысь гур* посвящают предку-мужчине. Весьма характерно, что поминальный обряд, как и свадебный, также проходил весело, шумно. Участники разыгрывали сценки с переодеванием: мужчины изображали женщин, женщины – мужчин, для покойника подбирали «невесту», которая, переодевшись в свадебный наряд, плакала и причитала, как на свадьбе [Владыкин, 1994, с. 173–174]. В Малмыжском районе (Кировская обл.) один из участников обряда изображал корову (если поминали женщину) или коня (если поминали мужчину): «Я будто корова, меня хотят подоить, а я лягаюсь» [Нуриева, 1999, с. 127].

Свадебный напев озвучивал обряд *мудор сюан* (букв. «свадьба мудора»), заключающийся в перенесении семейной святыни воршуд из отцовского дома к отделившемуся сыну [Гаврилов, 1891, с. 140–141]. Имитация свадебного обряда на озимом поле в южноудмуртских районах была обязательным компонентом на весенних обрядах в честь окончания полевых работ (*гершыд сюан* «свадьба гершыда», *бусы сюан* «свадьба поля», *возь сюан* «свадьба луга», *жэг сюан* «свадьба ржи») [Чуракова, 1999, с. 9–10]. Свадебный напев лежал в основе масленичного обряда *вёй дюон* и *мунё сюан* (‘кукольная свадьба’) завятских удмуртов. А в северноудмуртской традиции пением свадебного напева сопровождалась некоторые окказиональные обряды: очищение дома от клопов *урбо келян* (проводы клопа), обряд изгнания капустных червяков *нымыри келян* (проводы червяка).

Функциональная перекодировка обрядовых напевов, легкая проницаемость жанровых границ удмуртского песенного фольклора, очевидно, связана с определенной стадией становления народной песенности, «периодом недифференцированной функциональности» [Земцовский, 1971, с. 29], типичной для многих архаичных культур.

Таким образом, исторически сложившееся деление на южных и северных удмуртов определило дифференциацию стилевых черт в их традиционной культуре. Музыкальный язык северных и южных удмуртов разительно отличается друг от друга и на первый взгляд создает впечатление существования двух разных этносов, «поющих» на разных языках. И это различие столь велико, что позволяет провести параллели с коми (зыряне и пермяки), мари (горные и луговые), мордвой (эрзя и мокша).

Однако все же следует пересмотреть тезис о непреодолимом различии между южной и северной удмуртскими традициями. При всем отличии их музыкального языка остается множество связующих нитей, которые позволяют говорить о существовании в прошлом некоего этнического ядра, а в настоящее время – о едином народе. Интегрирующее значение имеют некоторые общие традиционные представления и верования удмуртов о пении, песне. Общей особенностью песенной жанровой системы является малое количество напевов и их функциональная перегруженность. И, наконец, отдельное исследование ритмоформулы

(11122) в обрядовых напевах и ее картографирование обнаружило глубинную связь отдельных южных удмуртских традиций с северной, что на музыкальном материале подтвердило историческую связь отдаленных в пространственном и стилевом отношении северных и южных удмуртских песен-

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Владыкин, 1994 – Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск, 1994. 384 с.

Гаврилов, 1891 – Гаврилов Б. Поверья, обряды и обычаи вотяков Мамадышского уезда, Урьяс-Учинского прихода // Труды четвертого археологического съезда в России. Казань, 1891. С. 80–156.

Земцовский, 1971 – Земцовский И. И. Жанр, функция, система // Советская музыка. 1971. № 1. С. 24–32.

Карпова, 2020 – Карпова Л. Л. Дialectы северного наречия удмуртского языка: формирование и современное состояние. Ижевск, 2020. 558 с.

Лигенко, 1991 – Лигенко Н. П. Крестьянская промышленность удмуртов во второй половине XIX века // Хозяйство и материальная культура удмуртов в XIX–XX веках. Ижевск, 1991. С. 63–86.

Лигенко, 1996 – Лигенко Н. П. Базары, ярмарки, торжки – активная сфера межэтнических контактов. XIX – начало XX века // Славянский и финно-угорский мир вчера, сегодня. Ижевск, 1996. С. 86–105.

Нуриева, 1999 – Нуриева И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. Ижевск, 1999. 272 с.

Первухин, 1888 – Первухин Н. Г. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Вятка, 1888. Эскиз III. 84 с.

Шутова, 1992 – Шутова Н. И. Удмурты XVI – первой половины XIX в.: по данным могильников. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1992. 264 с.

Тамаркина, 2000 – Тамаркина Э. А. Романсовая лирика Удмуртии. Вып. 1. Ижевск: Удмуртский университет, 2000. 854 с. (Русский фольклор в XX веке).

Татаринцев, 1990 – Татаринцев А. Г. Русский фольклор Удмуртии. Ижевск: Удмуртия, 1990. 367 с.

Ходырева, 1996 – Ходырева М. Г. Песни северных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1996. Вып. 1. 120 с. (Удмуртский фольклор).

Чуракова, 1990 – Чуракова Р. А. О некоторых особенностях интонирования узкообъемных песен-

ных традиций. В конечном итоге эти интегрирующие особенности, образующие разноразмерную систему, восходят к мифологическому сознанию и отражают древнейшие черты удмуртского традиционного общества – единение личности с социумом и космо-природным универсумом.

REFERENCE

Vladykin, 1994 – Vladykin V. E. Religiozno-mifologicheskaya kartina mira udmurtov. Izhevsk, 1994. 384 s. (in Russian)

Gavrilov, 1891 – Gavrilov B. Pover'ya, obryady i obychai votyakov Mamadyshskogo uезда, Uryas'-Uchinskogo prihoda // Trudy chetvertogo arheologicheskogo s'ezda v Rossii. Kazan', 1891. S. 80–156. (in Russian)

Zemcovskij, 1971 – Zemcovskij I. I. Zhanr, funkciya, sistema // Sovetskaya muzyka. 1971. № 1. S. 24–32. (in Russian)

Karpova, 2020 – Karpova L. L. Dialekty severnogo narechiya udmurtskogo yazyka: formirovanie i sovremennoe sostoyanie. Izhevsk, 2020. 558 s. (in Russian)

Ligenko, 1991 – Ligenko N. P. Krest'yanskaya promyshlennost' udmurtov vo vtoroj polovine XIX veka // Hozyajstvo i material'naya kul'tura udmurtov v XIX–XX vekah. Izhevsk, 1991. S. 63–86. (in Russian)

Ligenko, 1996 – Ligenko N. P. Bazary, yarmarki, torzhki – aktivnaya sfera mezhetnicheskikh kontaktov. XIX – nachalo XX veka // Slavyanskij i finno-ugorskij mir vchera, segodnya. Izhevsk, 1996. S. 86–105. (in Russian)

Nurieva, 1999 – Nurieva I. M. Muzyka v obryadovoj kul'ture zav'yatskikh udmurtov: Problemy kul'turnogo konteksta i tradicionnogo myshleniya. Izhevsk, 1999. 272 s. (in Russian)

Pervuhin, 1888 – Pervuhin N. G. Eskizy predanij i byta inorodcev Glazovskogo uезда. Vyatka, 1888. Eskiz III. 84 s. (in Russian)

Shutova, 1992 – Shutova N. I. Udmurty XVI – pervoj poloviny XIX v.: po dannym mogil'nikov. Izhevsk: UIIYaL UrO RAN, 1992. 264 s. (in Russian)

Tamarkina, 2000 – Tamarkina E. A. Romansovaya lirika Udmurtii. Vyp. 1. Izhevsk: Udmurtskij universitet, 2000. 854 s. (Russkij fol'klor v XX veke). (in Russian)

Tatarincev, 1990 – Tatarincev A. G. Russkij fol'klor Udmurtii. Izhevsk: Udmurtiya, 1990. 367 s. (in Russian)

Hodyreva, 1996 – Hodyreva M. G. Pesni severnykh udmurtov. Izhevsk: UIIYaL UrO RAN, 1996. Vyp. 1. 120 s. (Udmurtskij fol'klor). (in Russian, in Udmurt)

Churakova, 1990 – Churakova R. A. O nekotoryh osobennostyakh intonirovaniya uzkoob'emnykh pesen-

ных мелодий южных удмуртов // Congressus septimus internationalis Fenno-ugristarum. Debrecen: Kinizsi Mg. Szakszövetkezet, 1990. T. 4: Sessiones sectionum: Dissertationes: Ethnologica et folklorica. P. 239–243.

Чуракова, 1999 – Чуракова Р. А. Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. Вып 2. 160 с. (Удмуртский фольклор).

Vikár, Bereczki, 1989 – Vikár L., Bereczki G. Votyak Folksongs. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989. 524 p.

nyh melodij yuzhnyh udmurtov // Congressus septimus internationalis Fenno-ugristarum. Debrecen: Kinizsi Mg. Szakszövetkezet, 1990. T. 4: Sessiones sectionum: Dissertationes: Ethnologica et folklorica. P. 239–243. (in Russian)

Churakova, 1999 – Churakova R. A. Pesni yuzhnyh udmurtov. Izhevsk: UIIYaL UrO RAN, 1999. Vyp 2. 160 s. (Udmurtskij fol'klor). (in Russian, in Udmurt)

I. M. Nurieva, D. L. Kornilov

UDMURT TRADITIONAL MUSIC IN THE HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

In the article the authors consider the Udmurt traditional musical culture as a historical and cultural phenomenon, the formation of which took place in difficult conditions of interaction with related peoples, Indo-Europeans and Turks. The historical division into southern and Northern Udmurts determined the differentiation of style features in their traditional culture. Analyzing in detail the musical and stylistic features of each of them, the authors reveal archaic features under the later layers. In the North Udmurt song tradition, with an abundance of late borrowed Russian songs, the type of improvisational musical thinking has been preserved, embodied in both solo and collective improvisations. The South Udmurt tradition, which is part of a common pentatonic zone along with other peoples of the Volga-Kama region, has preserved a significant layer of archaic oligotonic ritual chants and the manner of ecmelic intonation.

Keywords: Udmurt traditional culture, Northern and Southern Udmurts, musical style, pentatonic zone.

Нуриева Ирина Муртазовна,

доктор искусствоведения, доцент,

ведущий научный сотрудник,

Удмуртский институт истории, языка и литературы

УдмФИЦ УрО РАН

(Ижевск, Россия)

nurieva-59@mail.ru

Nurieva Irina Murtazovna,

Doctor in Sciences (Arts), Associate Professor,

Leading Research Associate,

Udmurt Institute of History, Language and Literature

UdmFRC UB RAS

(Izhevsk, Russia)

nurieva-59@mail.ru

Корнилов Денис Леонидович,

младший научный сотрудник,

Удмуртский институт истории, языка и литературы

УдмФИЦ УрО РАН

(Ижевск, Россия)

udmurtsmen@mail.ru

Kornilov Denis Leonidovich,

Junior Research Associate,

Udmurt Institute of History, Language and Literature

UdmFRC UB RAS

(Izhevsk, Russia)

udmurtsmen@mail.ru