

Иванова Надежда Петровна - кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкального искусства Удмуртского государственного
университета, директор Республиканской детской школы искусств,
Заслуженный работник культуры Удмуртской Республики

Междисциплинарные связи в контексте этномузыкологического исследования

(на примере удмуртских свадебных напевов бассейна реки Вала).

На сегодняшний день принято крупномасштабное деление удмуртского этномузыкального пространства (территории проживания удмуртов в междуречье Камы и Вятки) на две музыкально-этнографические зоны: северную и южную, достаточно самостоятельные и различающиеся как этнографическим компонентом, системой поэтических и музыкальных жанров, так и стилем традиционных напевов. Своеобразие и особенности каждой из этих зон обусловлены историческими процессами расселения, этногенезом, социально-экономическим укладом, условиями проживания населения, его контактами с различными соседними этносами.

Обе музыкально-этнографические зоны включает в себя более мелкие локальные (узколокальные) традиции. Выявление их ареалов, описание и изучение музыкально-стилевых особенностей каждой локальной традиции¹ – одно из актуальных направлений в современной отечественной этномузыкологии, в том числе удмуртской.

В древних легендах и преданиях сохранились упоминания о двух эндогамных группах удмуртов – *ватка* и *калмез*. Возможно, такое деление этноса на две части повлекло в дальнейшем укоренившееся в бытовом обиходе деление удмуртов на северных и южных. Подобная «двухчастность» закрепились и в этномузыкологии. Однако, если северные удмурты

¹ Одни ученые называют их местными региональными традициями (А.А.Банин, В.М.Щуров), другие региональные песенные системы (Е.В.Гиппиус), третьи вводят термин «музыкальный диалект» (В.Л.Гошовский, И.И.Земцовский).

соотносимы с племенем *ватка*, проживающими в бассейне реки Вятка, то удмуртов племени *калмез* и южных удмуртов соотносить было бы не верно.

Территория проживания калмезов - запад современной Удмуртии (Увинский, Вавожский, Сюмсинский, Селтинский районы), бассейны рек Вала, Ува, Кильмез, Лумпунь (см. карту 1). Южные удмурты проживают в Алнашском, Кизнерском, Можгинском, Граховском районах Удмуртии и сопредельных территориях Татарстана, Кировской области, в Башкирии. Они входили в состав древнего средневекового государства Волжская Булгария.

Примечательно, что диалектологи выделяют четыре говора удмуртского языка: центральный, южный, северный, бесермянский [10]; этнографы различают четыре субэтноса удмуртов: южных, северных, центральных и бесермян [5]. В.Н. Белицер различает три основных костюмных комплекса удмуртов – южный, северный и бесермянский [2].

Что касается музыкальных диалектов удмуртов, то говорить о двух зонах, на наш взгляд, можно весьма условно. Степень изученности материала не позволяет делать окончательные выводы. Так если исходить лишь из некоторых сравнительных параметров, обособляющих северную и южную музыкальные традиции (например, традиционное именование народных мелодий *гур* или *крэзь*, наличие песни без слов и сюжетных песен), то как быть с закамской традицией, где традиционный напев называется *сям*.

Остается открытым и вопрос по центральным удмуртам, поскольку это очень обширная территория от Вавожского, Сюмсинского районов на западе Удмуртии до Шарканского на востоке. Особыми по своей музыкальной культуре являются Малопургинский, Игринский, Якшур-Бодьинский районы, находящиеся в центре Удмуртии.

Экспедиционная практика показала, что музыкальная традиция восточных территорий, например, не похожа на традиции севера и центра Удмуртии. Об обрядовой музыке западных районов писали Н.М. Греховодов,

М.Г. Хрущёва, и оба исследователя отмечали существенные отличия этой традиции от других.

Вопросов очень много и их решение, на наш взгляд, возможно по нескольким направлениям. Во-первых, практику системного изучения отдельных локальных традиций необходимо продолжить. Во-вторых, полученные в ходе анализа материалы, выводы необходимо соотносить с другими научными дисциплинами. В этом случае, граница традиции, по словам этномузыколога О.А. Пашиной, будет определяться «не по одной изоглоссе, а по пучку изоглосс. При этом значимость диалектного противопоставления находится в прямой зависимости от числа входящих в пучок изолиний» [12, с.5].

В своей работе мы намеренно ограничили себя свадебной традицией бассейна реки Вала (левого притока Вятки). Во-первых, регион занимает рубежное положение на землях расселения южных и центральных удмуртов (племени *калмез*), что дает возможность сравнить эти две музыкальные традиции. Во-вторых, свадьба («сюан») занимает «сильную позицию» в традиционной культуре удмуртов, являясь своеобразным «фундаментом» традиции, на который «наслаиваются» другие обряды². В-третьих, принадлежность музыкального кода свадьбы к коренному архаичному пласту песенности удмуртов позволит выявить при его анализе важные характерные черты музыкально-обрядового комплекса этноса.

Свадебный ритуал удмуртов бассейна реки Вала состоит из трех этапов и раньше растягивался на год, а то и более. Первый этап – подготовительный. В него входят обряды *ныл юан* («спрашивание невесты»),

² Она выступает моделью обрядов жизненного цикла: *нуны сюан* («свадьба ребенка») – родильный обряд, *мыддоринь сюан* («свадьба наоборот») – поминальный обряд. Масса ритуалов календарного цикла именуются удмуртами словом *сюан* («свадьба»): *бусы сюан* («свадьба поля») – из летних обрядов, *пересь сюан* («свадьба стариков») – проводится на четвертый день Пасхи, *мунё сюан* («кукольная свадьба») – на Масленицу. По типу свадьбы могут быть оформлены и в окказиональные обряды: *урбо сюан* («клопиная свадьба») – при выгоне клопов, *мудор сюан* («свадьба мудора») – при переезде в новую *куалу* – святилище. В некоторых из них звучат свадебные напевы.

ныл тупан (буквально «соответствие невесты»), близкие по содержанию сватовству и стовору в русской свадьбе, а также *ныл ваён* («привоз невесты»).

Второй этап – собственно свадьба, отделен от первого этапа несколькими месяцами. Он представлен двумя пирами: пир в доме невесты называется «*сюан*» («свадьба»), в доме жениха – «*борысь*» («после»). Название двух пиров определяет обозначение всего свадебного ритуала – *сюан-борысь*. Именно на пирах впервые начинают звучать свадебные напевы рода жениха - *сюан гур* и невесты – *борысь гур* (далее – «родовые свадебные напевы»). В нижнем течении Валы эти напевы называются, соответственно, *ваён гур* (“напев привозящих”) и *келён гур* (“напев провожающих”), что связано с местным традиционным именованим родни жениха – *ваисьёс*; родни невесты – *келисьёс* (см. карту 2).

Помимо названных выше напевов *сюан (ваён)* и *борысь (келён) гур*, в бассейне реки Вала к настоящему времени выявлено еще два напева, маркирующих линию перехода невесты - это *ныл келян гур* (напев проводов невесты) в верхнем течении Валы и лирическая (по словам информантов, *жалобная*) песня в нижнем, на севере исследуемой территории, исполняемые перед отъездом девушки из родного дома. Т.Г. Владыкина разделяет эти два жанра, считая *ныл келян гур* проводным напевом, исполняемым родственниками невесты, а личную лирическую песню невесты прощальной. Стилистически он отличается от родовых свадебных напевов и обнаруживает сходство с местными рекрутскими и лирическими песнями (см. нотные примеры).

Третий этап – завершающий, закрепляет породнение двух родов и переход невесты в другой род, локус. В него входят купание молодой в реке («*сялым*»), взаимные визиты новых родственников (без пения свадебных песен), наделение *кенак* (молодой) приданым в виде скотины и домашней утвари.

Таким образом, свадебные напевы концентрированно звучат лишь на втором, основном этапе свадьбы. Их пение начинается после специального обряда – *гур сётон* («давание песни»), после которого, как говорят сами исполнители, «*сюан сюрес усьтиськиз уни*» («свадебная дорога открылась уже»). С этого момента напев, по традиционным нормам должен звучать непрерывно. Его поют только поезжане во время гостевания, застолья, при обходе домов новых родственников. Все происходящее, действия, желания, отношение к окружающим, гости выражают через свой родовой напев. Через музыку идет освоение «чужого» мира, территории, породнение с членами местной общины, которые, таким образом переходят в статус «своих». Заметим, что на территории любого рода всегда звучит «чужой» напев. У невесты – напев рода жениха, у жениха – напев рода невесты. Свадебный напев выступает своеобразным «*ostinato*», скрепляя все моменты обряда, маркируя время пребывания поезжан на чужой территории. Тем самым образуется непрерывная музыкальная «ось» обряда, на которую нанизываются все ритуальные действия.

В каждой деревне бассейна реки Вала нормативным является наличие двух родовых свадебных напевов – одного *сюан* и одного *борысь*. Этого достаточно для полноценного функционирования ритуала. Эти же напевы поют и в группе соседних деревень, на территории расселения двух - трех родов, которые, по мнению ученых, являются экзогамными [1]. Такое функционирование родовых свадебных напевов отличает их от календарных напевов, которые имеют более локальный характер распространения [3].

В настоящее время некоторые исполнители помимо своих свадебных напевов, поют и напевы соседних традиций, но пожилые жительницы сел всегда отличают «свои» напевы от «чужих» и могут назвать деревни, которым они принадлежат.

В последние годы в удмуртской этнологии была высказана точка зрения, что, напевы обрядовых песен имеют территориальную

прикрепленность. «Исторические предпосылки формирования песенной системы соответствуют древнему родовому строю» - пишут Е.Б.Бойкова и Т.Г. Владыкина [3, с.8]. Той же позиции придерживается известный исследователь удмуртской культуры Р.А.Чуракова [17]. Эта точка зрения отталкивается от исследований удмуртского ученого М.Г.Атаманова, который в семидесятые годы XX века составил карты территориально-родового расселения удмуртов и выдвинул гипотезу существования «вторичных родовых гнезд» - вылов, сохраняющих традиции определенного рода [1]. В настоящее время эта гипотеза активно апробируется в различного рода исследованиях по традиционной удмуртской культуре. Так, И.М.Нуриева, исследовавшая культуру завятских удмуртов, пишет: «Песенный материал, однако, свидетельствует о почти полной его однородности, ... вплоть до точного идентичного набора обрядовых напевов в каждой деревне, ... ареалы их распространения никак не соотносятся с воршудно-родовыми названиями» [11, с.246].

Степень изученности традиционной музыкальной культуры удмуртов пока еще не дает возможности окончательно подтвердить или опровергнуть ту или иную точку зрения. В своем изучении свадьбы бассейна реки Вала мы отталкивались от материала: его, как можно более точной фиксации, выявления оценки напевов самими респондентами, его анализа и картографирования.

В бассейне реки Вала к настоящему времени выявлено десять разных родовых свадебных напевов во множестве версий (пять *сюан гур* и пять *борысь гур*). Все они имеют общие стилевые черты. Они опираются на стихи единой типологической группы – силлабические цезурированные. Стих состоит их двух слоговых групп, в каждой из которых от пяти до восьми слогов (см. примеры 1-2). Строфа складывается из двух-трех периодов (АА; АВ; АВВ).

Пример 1

(сюан гур)

<i>Кытконтэм</i>	<i>но</i>	<i>вальесмэс</i>		<i>кыткыса</i>	<i>но</i>	<i>ми</i>	<i>лыктым</i>
		7 (4+3)	+				7 (4+3)
<i>Легонтэм</i>	<i>но</i>	<i>вальесмэс</i>		<i>легыса</i>	<i>но</i>	<i>ми</i>	<i>лыктым</i>
		7 (4+3)	+				7 (4+3)

Необъезжанных коней, объехав мы приехали,
Неистоптанных коней, испоптав мы приехали.

Пример 2

(борысь гур)

<i>Ог пол тетчом,</i>		<i>кык пол тетчом,</i>		<i>куиньметияз</i>	<i>йыг</i>	<i>тетчом!</i>
		8 (4+4)	+			7 (4+3)
<i>Куиньметияз</i>	<i>йыг</i>	<i>тетчом</i>		<i>но,</i>	<i>козонодэс</i>	<i>тиялтом!</i>
		8 (4+4)	+			7 (4+3)

Раз прыгнем, два прыгнем, в третий раз прыгнем!
Если в третий раз прыгнем – балку пола проломим!

Музыкальная ритмика также единого типа – квантитативная, напевы составлены из цезурированных ритмических периодов (см. нотные примеры).

В звуковысотном отношении *сюан гур* и *борысь гур* объединяет узкообъемный диапазон (терция-квинта). Однако, *борысь гур* могут иметь более широкий амбитус, вплоть до октавы. Ладовая система напевов центрированная, лады одноопорные. Таким образом, можно говорить о стилевом единстве родовых свадебных напевов. Но *сюан гур* от *борысь гур* отличает характер исполнения³. *Сюан гур* звучит спокойно, размеренно, повествовательно, *борысь гур* – более активно, моторно, в нем явно проступает плясовое начало. Это свойство присуще не только местной свадьбе, но и удмуртской свадьбе вообще.

Обратимся к проблеме взаимосвязей воршудно-родовых поселений и песенных локальных традиций. В бассейне реки Вала проживают удмурты одиннадцати родов. Наиболее крупные из них – *Докья, Можга, Какся,*

³ Примечательно, что в настоящее время исполнителям проще вспомнить *борысь гур*: «Легче идет», нежели *сюан гур*. Пока нам трудно объяснить причину этого, но замечание само по себе важно для дальнейшего исследования. Возможно, одна из причин заключается в характере звучания напевов.

Пельга, Уча. И в верхнем течении Валы и в междуречье Кылта и Сюгинки (среднее течение Валы) функционирует по одному *сюан гур* и одному *борысь гур*. В остальных же ареалах – по два *сюан гур* и два *борысь гур*. Поэтому, встает вопрос о том, какие из двух бытующих напевов «свои», а какие заимствованы. Очевидно, что «коренными» свадебными напевами для данной местности являются те *сюан* и *борысь гур*, которые всегда фиксируются «парой», то есть их поет одна исполнительница. Кроме них информанты исполняют и другие напевы *сюан* и *борысь*, но не в «паре», что является критерием дополнительности.

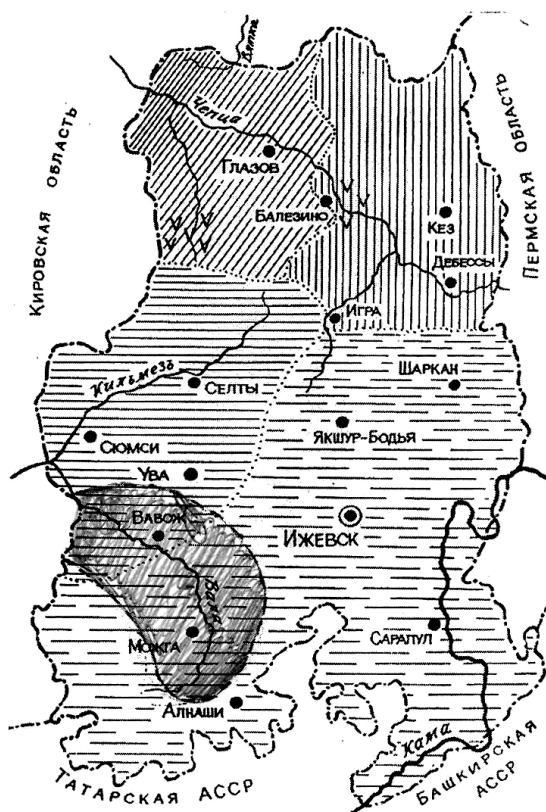
Наш анализ музыкального материала показал, что, с одной стороны, закреплённость свадебных напевов очевидна; с другой – что современное состояние традиции требует реконструкции картины. Свою задачу мы видим в том, чтобы в исследуемом регионе определить какие напевы являются «своими», а какие заимствованными. Для этого необходимо рассматривать свадебные напевы бассейна реки Вала не только в пределах данного региона, но и в контексте соседних свадебных традиций, а также опираясь на данные смежных наук: истории, этнологии, лингвистики и других.







Выводы и предположения, высказанные в работе, в большей мере касаются удмуртского этномузыкального знания. В некоторой степени данные сведения могут оказаться важными или дополняющими для диалектологов, этнографов, социологов, этнопсихологов и других ученых, о чем мы, возможно, и не догадываемся.

О значительных и неиспользованных возможностях этномузыкального знания в деле реконструкции древней духовной культуры говорил в начале 1990-х годов академик Никита Ильич Толстой, указывая на то, что при восстановлении этнокультурного ландшафта этномузыкалогические данные во многих случаях являются одним из наиболее надежных источников. Реализуя этот потенциал, этномузыкалогия станет полноправным участником синтеза этнологических наук.

КАРТА 1

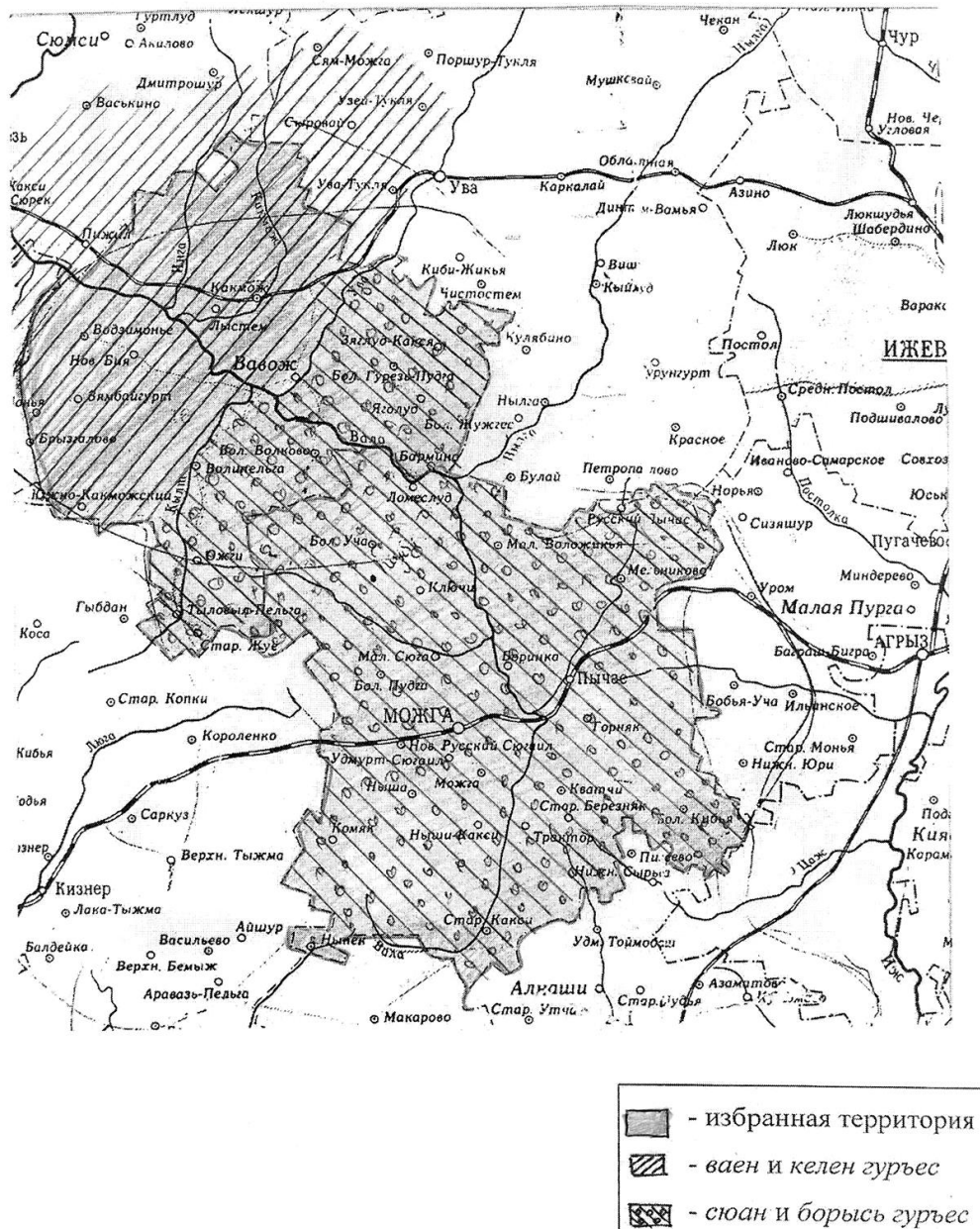
Расположение этнических групп удмуртов на территории Удмуртской Республики (по Р.Ш. Насибуллину)



- | | |
|---|---|
|  - нижние <i>Ватка</i> |  - верхние <i>Ватка</i> |
|  - бесермяне |  - <i>калмезы</i> |
|  - остальные удмурты |  - граница исследованного региона (бассейна реки Вала) |

КАРТА 2

Терминология родовых свадебных напевов



Нотный пример 1

Лем-ле-то но лем-ле-то, ми-лям нуон выль кен-мы
Ме-даз уг но бер-ты вал, ми-лям гур-там ву-ы-тозь.
Ме-даз уг но бер-ты вал, ми-лям гур-там ву-ы-тозь.

«Лемлето но лемлето лезьпулэн сяськаес» («Цветет и цветет шиповника цветок»). Напев рода жениха *сюан (ваён) гур*. Вавожский район, д. Яголуд. Пела Филимонова А.П.(1946). Зап. (1998) и нот. Ивановой Н.П. (6А)

Нотный пример 2

Кытконтэм но вальесмес кыткы са но ми лыктым,
Шукконтэм но вальесмес шуккыса но ми лыктым.

«Сюанъес но кошкызы» («Свадебники уехали»). Напев рода невесты *борысь гур*. Вавожский район, д. Нижние Какси. Пела Семенова И.Н. (1914). Зап. (2001) и нот. Ивановой Н.П. (9В)

Нотный пример 3

А-ты-кай но ю-рес-те ук, ой, зшь е-сы, зшь е-сы,
вор- ды- лэм а-ны-кай эн кель-ты- са.
вор- ды- лэм а-ны-кай эн кель-ты- са.

«Осети но потыкум» («В двери выходя»). Напев проводов невесты *ныл келян гур*. Можгинский район, д.Нынек. Пела Храмова М.Е. (1917), зап. Долгановой Л.Н., Мусиной Н.Д. 1990г., нот. Ивановой Н.П. РФ НИИ ор. 3Н, д.693, ФЭ НИИ – УдГУ – КГИК, 65/6

Нотный пример 4

Ча- гыр но бас-ма- е эн синь -мась-ке
Ча- гыр но бас-ма- ес, пось шунды бась тоз.

«Чагыр но басмалы эн синьмаськы» («Голубой ткани не завидуй»). Жалобная песня невесты. Вавожский район, д. Валодор. Пела Гущина Д.Г. (1938). Зап. (2003) и нот. Ивановой Н.П. (15А)

Список литературы

1. Атаманов М. Г. Из истории расселения воршудно-родовых групп удмуртов / Материалы по этногенезу удмуртов. Ижевск, 1982.
2. Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов. Материалы к этногенезу. М., 1951.
3. Бойкова Е. Б., Владыкина Т. Г. Песни южных удмуртов: Материалы исследования. Ижевск, 1992.
4. Винарчик Л.М. Мелогеография Смоленского региона и проблемы реконструкции этномузыкального ландшафта. Дисс... канд. иск. М., 2000.
5. Владыкин В. Е. К вопросу об этнических группах удмуртов / Советская этнография, 1970. №3.
6. Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья / Традиционное народное музыкальное искусство и современность: Вопросы типологии. М/, 1982.
7. Голубкова А.Н., Чуракова Р.А. Музыкальная культура Удмуртии. Ижевск, 2004.
8. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению. М.,1971.
9. Греховодов Н.М., Корепанов Г.А., Юшкова В.И. Музыкальная культура Удмуртской АССР / Музыкальная культура автономных республик РСФСР. М., 1957.
10. Кельмаков В. К. К вопросу о диалектном членении удмуртского языка / Пермистика: вопросы диалектологии и истории пермских языков. Ижевск, 1987.
11. Нуриева И. М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов. Ижевск, 1999.
12. Пашина О.А. Ареальные исследования в отечественном этномузыкознании / Россия - Европа: диалог научных направлений. Материалы международной научной конференции. Руза, 1999. *Рукопись*.
13. Ходырева М. Г. Песни северных удмуртов. Ижевск, 1996.

14. Христолюбова Л. С. Семейные обряды удмуртов: Традиции и процессы обновления. Ижевск, 1984.
15. Хрущева М. Г. К изучению музыкально-стилевых диалектов удмуртского фольклора / Традиционная музыка народов Поволжья и Приуралья. Казань, 1989.
16. Чуракова Р. А. Песни южных удмуртов. Ижевск, 1988.
17. Чуракова Р. А. Удмуртские свадебные песни. Ижевск, 1986.