

Нуриева Ирина Муртазовна

**СЕВЕРНОУДМУРТСКИЕ КРЕЗИ-ИМПРОВИЗАЦИИ: НОВЫЕ МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Статья посвящена проблеме поиска новых методологических подходов к изучению ритмической структуры северноудмуртского песенного жанра "крэзь". Анализ ритмики крезей, проведенный автором, выявил их инструментальную природу, которая определила структурно-композиционные закономерности жанра.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/3-1/31.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/3-1/31.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 3 (9): в 3-х ч. Ч. I. С. 125-128. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/3-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 781(470.51)

*Статья посвящена проблеме поиска новых методологических подходов к изучению ритмической структуры северноудмуртского песенного жанра «крэзь». Анализ ритмики крезей, проведенный автором, выявил их инструментальную природу, которая определила структурно-композиционные закономерности жанра.*

*Ключевые слова и фразы:* северноудмуртский крезь; удмуртский песенный фольклор; принципы аналитической нотации; эдиционные проблемы; нотная графика.

**Ирина Муртазовна Нуриева**, кандидат искусствоведения

*Отдел филологических исследований*

*Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН*

*nurieva@ni.udm.ru*

### СЕВЕРНОУДМУРТСКИЕ КРЕЗИ-ИМПРОВИЗАЦИИ: НОВЫЕ МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ<sup>©</sup>

История собирания и публикации удмуртского песенного фольклора насчитывает не одно десятилетие. Публикация является конечным этапом большой работы с фольклорным материалом, в ней отражаются основные принципы отбора материала, методика исследования и, наконец, приёмы нотировки. Сборники удмуртских народных песен, опубликованные в разное время, несут на себе печать своего времени - тех или иных методологических, а зачастую и идеологических установок, доминировавших на определённом историческом этапе. 1980-е годы в истории удмуртского этномузыковедения стали рубежными: исследователи приняли за основу методы ареального изучения фольклора, разработанные в 1930-х годах К. В. Квиткой и развитые впоследствии в трудах Е. В. Гиппиуса. Согласно этой методологии, первоначальным этапом в изучении этнической культуры является определение ареалов распространения отдельных песенных традиций на основе определения характерных специфических черт и их описание. По этому принципу Удмуртским институтом истории, языка и литературы Уральского отделения РАН были опубликованы шесть томов песенной антологии «Удмуртский фольклор», каждый из которых представляет собой собрание песен одной из локальных песенных традиций. Пять томов антологии посвящены различным южноудмуртским традициям [1; 5; 6; 10; 11], один сборник - северноудмуртской [9].

При публикации южноудмуртского материала авторы опирались на метод аналитической нотации, разработанный Е. В. Гиппиусом. Аналитическая нотация является «зримым» итогом структурно-типологического анализа песен согласно методологии Е. В. Гиппиуса и его последователей - Б. Б. Ефименковой, М. А. Енговатовой и других представителей научной школы Российской академии музыки имени Гнесиных. Этот метод, центральная идея которого состоит в выявлении структурных связей между ритмикой стиха и напева и отсюда - выстраивании структуры песни, успешно применяется на южноудмуртском материале. При подготовке к изданию томов по северноудмуртской песенной традиции обнаружился ряд проблем, обусловленных спецификой материала. Основу этой традиции составляют *крэзи* (сев.-удм. «напев») - коллективные импровизации, тексты которых представляют собой своеобразные тембро-фонические полотна. Каждый певец ансамбля поет свою импровизируемую текстовую партию, состоящую из слогов и слов служебной лексики - междометий, наречий, наречно-изобразительных, звукоподражательных слов, не связанных между собой. Пропеваемый текст довольно сложно назвать поэтическим. За исключением редких семантических вставок, звуковой набор *крэзей* не организован в поэтическом отношении и не несёт какой-либо смысловой нагрузки. Именно к такому роду песен, очевидно, применимо высказывание Е. В. Гиппиуса, отмечавшего сложность вопроса «о связи ритма музыки и ритма свободной, ритмически не размеренной (то есть не стихотворной) речи» [2, с. 134].

Данный феномен, не имеющий аналогов в регионе Поволжья и Урала, ещё ждёт своего специального исследования. Заострим внимание на сугубо практических - эдиционных - проблемах, связанных с нотной графикой, а именно на расстановке тактовых черт, выявлении мелострок в строфе и их взаиморасположении на листе бумаги. Эти внешние показатели, как известно, отражают внутреннюю структуру напева, определяемую, в свою очередь, закономерностями музыкальной ритмики. Удмуртская музыкально-ритмическая система в целом относится к времязмерительной (квантитативной). Данное определение музыкального ритма и его классификация были даны Е. В. Гиппиусом и З. В. Эвальд в 1940-х годах. Согласно их исследованиям, в удмуртском песенном фольклоре различаются напевы двух музыкально-ритмических типов: из квантитативных музыкальных стоп, в которых сопряжены длинные и краткие музыкальные времена, и из формул равных кратких времён, ритмически тяготеющих к одному или двум музыкально долгим временам [3, с. 23-24]. Песенный материал, на основе которого сделаны эти наблюдения учёных, достаточно широк и охватывает практически все основные районы республики. Однако о *крэзях* как самобытном жанровом пласте северноудмуртской песенной традиции авторы не упомянули ни разу. Последующие ученые, обращавшиеся к этому жанру, ритмическую структуру *крэзей* также специально не исследовали.

*Крези* - явление интонационно подвижное. В некоторых образцах легко угадываются интонации русских или общераспространенных удмуртских песен. Интересно отметить факт «подстраивания» под *крезь* любой, даже современной русской песни, которая затем может войти в активный репертуар народных исполнительниц. Во время экспедиций мы неоднократно устраивали эксперименты: народные исполнители вначале пели какую-либо известную им удмуртскую или русскую песню, а затем, по нашей просьбе, исполняли её же на припевные слова. Музыкально-ритмическая система таких *крезей* реконструируется без особого труда, поскольку известен «оригинал» песни, исполненный с поэтическим текстом.

Предметом нашего анализа стал другой слой *крезей* - исторически более ранний. Их выделяет не столько жанровое функционирование (то есть привязка к той или иной обрядовой ситуации), сколько характерные черты собственно музыкального стиля: узкий (квинтовый или секстовый) диапазон и сознательный отказ от инструментального сопровождения. При анализе ритмической структуры остро встал вопрос о выборе метода исследования. Ранее нами был апробирован метод Е. Хелимского, примененный им по отношению к традиционной музыке народов циркумполярной зоны, который заключается в определении базовой слоговой структуры текста [7; 8]. Этим методом воспользовался финский этномузыковед Яркко Ниemi, исследуя ненецкую музыкальную культуру. Вслед за Е. Хелимским он выявил единую (в различных вариантах) шестислоговую структуру ненецких традиционных песен [12]. Однако на материале северноудмуртских песен этот метод не применим, так как в потоке отдельных слов, слогов, звуков выделить отдельные значимые (учитываемые) слова и отсеять незначимые оказалось невозможным.

Для определения типологии ритмической структуры следует соотнести ритмику пропеваемого текста и ритмику напева. Но при анализе *крезей* оказался проблематичным уже первый этап определения структуры напева - выведение слоговой музыкально-ритмической формы, поскольку сочетание слогов, слов или фраз даже у одного исполнителя от строфы к строфе постоянно изменяется. Такая же картина абсолютно несовпадения наблюдается в коллективном *крезе*, то есть и по вертикали (в ансамбле), и по горизонтали (в партии каждого исполнителя) словесный ряд не укладывается в строгую единообразную ритмическую схему. Другими словами, в известной оппозиции ритм стиха - ритм напева отсутствует первый компонент - ритмика стиха, словесный каркас напева. Таким образом, основным и единственным признаком в северноудмуртских *крезях* является ритмика напева. Ритмическая структура *крезей* должна определяться исключительно по качеству музыкального ритма, что сближает их с инструментальной музыкой. Кроме того, с инструментализмом северноудмуртские *крези* роднит и импровизационная природа, суть которой раскрывает И. В. Мацеевский: «Речь идет не о наличии устоявшихся диалектных, групповых или индивидуальных версий и вариантов, но принципиально о структурной подвижности отдельных его частей, обусловленной мобильностью его функционирования во времени и пространстве: при интерпретации разными исполнителями в разных ситуациях, одним мастером в разное время и даже на протяжении одного исполнительского процесса. Причем эти вариантные тексты функционируют и воспринимаются традиционным слушателем как одно произведение благодаря наличию в их основе единой, но особой, мобильной художественной структуры» [4, с. 289].

Но, в отличие от инструментальной музыки, целостная композиция *крезей* является всё же более стабильным компонентом (строфа, тирадная строфа). Одна из проблем заключается в том, как определить границы мелострок в строфе без действенной (как оказалось) помощи поэтического текста. В нашей практике были и способы сплошного расположения строфы на одной строке, но она, во-первых, не всегда умещалась даже на листе альбомного формата, и, во-вторых, такое расположение не отражает внутреннюю структуру напева (см. нотный пример 1).

При сравнении ритмической организации песен южных и северных удмуртов выявляются два отличия. В южноудмуртском песенном материале, особенно в тех локальных традициях, которые длительное время находились в тесном контакте с тюркскими музыкальными культурами, доминирует первый ритмический тип (сопряжения долгих и кратких музыкальных времен). В северноудмуртских *крезях* превалирует второй ритмический тип (формулы из равных кратких времён, тяготеющих к долгому по протяжённости звуку). Другое принципиальное отличие кроется в характеристике ритмического периода. Для южной территории Удмуртии типичен «ритмический период античного типа», как суммы отношений квантитативных форм, которая образует устойчивое временное отношение [2, с. 146]. Ритмический период северноудмуртских *крезей* представляет собой «импровизационное суммирование» отдельных мелодических построений. В музыке такого рода Е. В. Гиппиус предлагает тактовыми чертами обозначать границы композиционных мелодических элементов [Там же, с. 149].

В итоге в качестве отдельных композиционных единиц нами были определены мелодические построения (мелодические фразы), регулярно выделяемые певцами из строфы в строфу ритмически (более долгим временем на опорном или побочном устое) и дыхательными цезурами (см. нотный пример 2).

Таким образом, отсутствие песенного стиха как смыслового и организующего начала в напеве, импровизационность сближают северноудмуртские *крези* с некоторыми принципами функционирования инструментальной музыки. На наш взгляд, эта связь проливает свет не только на структурно-композиционные особенности *крезей*, но и на генезис жанра, что является темой уже другого исследования.

**Пример 1.** *Ныл бӧрзытон крезь (напев вызывания слёз невесты)*

$\text{♩} = 80$   $c = b$

гы-дыр гы-дыр йа-лам-а бэн уг эк эк шу-ьс'-ко ой кад'-а бэн ой-а йа-лам-а но э ка - д'и-йо-сьз  
 ы лам-а мэ-да ой йэ (х)э (х)а уг (х)а да ой кад' о йа но э ок-и (х)а йа

э дун'-н'э йа-лам-а бэн уг ок ок - а но э ги-нэ но ой ги - нэ но бэн йа-лам-а но бэн уг ой уг шу-и  
 ы сӧ сӧ э да х(ын)уг бэн мы-на да ой-а да ой кэ кад'-а (х)э-ра но ды да э(х) мы-но-зы но

вал ваӳ ваӳ дун'-н'э-йос бэн ок эк - а но ой кад'-а но ой кад' ой кад' бэн уг э дҫ-лҫ-сал бэн дун'-н'э  
 ы вал вал ги-нэ но(й) эк эк ой ой-до ой уй уг-э ой кад' од уг-э но ы ай(х)э (х)э кад' уг

Многоканальная запись 2001 г. в д. Старый Безум Юкаменского района Удмуртской Республики. Запись и нотировка автора.

**Пример 2.** *Шайбыл крезь (похоронный напев)*

$\text{♩} = 54$

ок бэн ок бэн ок бэн шу - ис', шу - ис' - ком вал  
 бэн ок бэн шу - и йа мэ- дам- а

э йа вал- а во шу мэ- да вз- ра - са но  
 эк- а вал шу - и йа мэ- дам но

э - ки во йэ но ой но о мэ-дам  
 э рэ нэ на эй [.....] ук

Запись 1997 г. в д. Ворца Ярского района Удмуртской Республики. Запись и нотировка автора.

## Список литературы

1. **Бойкова Е. Б., Владыкина Т. Г.** Песни южных удмуртов: материалы и исследования. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. Вып. 1. Удмуртский фольклор. 192 с.
2. **Гиппиус Е. В.** Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный // *Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса*. М.: Издательский дом «Композитор», 2003. 216 с.
3. **Гиппиус Е. В., Эвальд З. В.** К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1989.
4. **Мацневский И. В.** Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 520 с.
5. **Нуриева И. М.** Песни завятских удмуртов. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1995. Вып. 1. Удмуртский фольклор. 232 с.
6. **Нуриева И. М.** Указ. соч. 2004. Вып. 2. Удмуртский фольклор. 332 с.
7. **Хелимский Е.** Глубинно-фонологический изосиллабизм ненецкого стиха // *Journal de la Société Finno-Ougrienne*. Helsinki, 1989. № 82. С. 223-268.
8. **Хелимский Е.** Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях [Электронный ресурс]. URL: <http://helinski.com/2.85.PDF> (дата обращения: 24.02.2011).
9. **Ходырева М. Г.** Песни северных удмуртов. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1996. Вып. 1. Удмуртский фольклор. 120 с.
10. **Хороводно-игровые и плясовые песни** / сост. Л. Н. Долганова. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2000. 120 с.
11. **Чуракова Р. А.** Песни южных удмуртов. Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1999. Вып. 2. Удмуртский фольклор. 160 с.
12. **Niemi Jarkko.** The Nenets Songs: a Structural Analysis of Text and Melody. Tampere: University of Tampere, 1998. 226 p.

## NORTH-UDMURT KREZ'S-IMPROVIZATIONS: NEW RESEARCH METHODS

Irina Murtazovna Nurieva, Ph. D. in Study of Art

Department of Philological Researches

Udmurt Institute of History, Language and Literature of Ural Branch of Russian Academy of Sciences

nurieva@ni.udm.ru

The article is devoted to the problem of searching new methodological approaches to studying the rhythmic structure of North-Udmurt song genre *krez'*. *Krez's* rhythmic analysis carried out by the author revealed their instrumental nature which determined genre structural-composition regularities.

*Key words and phrases:* North-Udmurt *krez'*; Udmurt song folklore; analytical notation principles; edition problems; musical script.

УДК 930.1(09)947

*В статье предпринята попытка анализа институционально-идеологической и мифической составляющих феномена «национальной истории». Автор предлагает новый подход к внутренней критике текстов этого жанра.*

*Ключевые слова и фразы:* национальная история; идеология; миф; шизофренический дискурс.

Александр Викторович Овчинников, к.и.н.

Кафедра гуманитарных дисциплин

Казанский государственный технологический университет

ovchinnikov8\_831@mail.ru

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ И МИФИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ ФЕНОМЕНА «НАЦИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИИ»<sup>©</sup>

Изучение «национальных историй» актуализировано характерной для постсоветского пространства «этнической мобилизацией». На сегодняшний день можно назвать несколько коллективных работ, вносящих определённый вклад в изучение проблемы [7; 8; 10; 19]. Классической является монография В. А. Шнирельмана, в которой автор выделяет характерные для трудов по «национальной истории» признаки [20]. Несмотря на имеющиеся достижения, следует отметить наличие определённых «лакун» в разработке темы, касающихся, прежде всего, полноценного изучения «местных историй» в национальных республиках РФ. В настоящей статье в основном на фактологической базе «истории Татарстана» предпринята попытка анализа институционально-идеологической и мифической составляющих феномена «национальной истории».

Сегодня не вызывает особых споров факт того, что образовавшиеся после распада СССР молодые государства нуждались в мифах о легитимности своего существования, сконструировать которые могла