

УДК 784.4:39(+511.1)  
ББК 82.3(2)

## Об этническом звукоидеале в музыкально-песенных культурах пермских народов (к постановке проблемы)

Ирина Муртазовна Нуриева

(Удмуртский институт истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН:  
Российская Федерация, 426004, г. Ижевск, ул. Ломоносова, д. 4)

**Аннотация.** Статья посвящена малоизученной в этномузыковедении проблеме формирования этнического звукоидеала, который рассматривается в качестве архаичного текста культуры. Материалом для исследования послужили песенные традиции удмуртов и коми, чьи языки объединяются лингвистами в одну группу пермских языков. Проблематика исследования потребовала привлечения новых научных подходов, в частности, концепции звучащего ландшафта, разработанной на материале звуковой среды Арктики в Арктическом государственном институте культуры и искусств. Дается краткий обзор отечественной литературы, посвященной проблеме влияния природного ландшафта на музыку, обосновываются используемые в статье научные определения и методы исследования.

Природный таежный ландшафт тысячелетиями занимал значительную территорию Предуралья, на которой проживали предки коми и удмуртов. Окружающая природная среда, являясь одним из факторов формирования этнической психологии, отразилась на особенностях звукового поведения и звукового интонирования древних пермян. В статье рассматриваются жанры сакрального лесного пения с магической функцией — промысловые импровизации и импровизируемые причитания. Делается предположение, что плачевая манера пения могла сформироваться в условиях лесного таежного ландшафта и сохраниться в наиболее архаичном пласте обрядового пения.

**Ключевые слова:** этнический звукоидеал, удмурты, коми, звучащий ландшафт, плачевая артикуляция.

**Дата поступления статьи:** 5 декабря 2022 г.

**Дата публикации:** 25 марта 2023 г.

**Для цитирования:** Нуриева И. М. Об этническом звукоидеале в музыкально-песенных культурах пермских народов (к постановке проблемы) // Традиционная культура. 2023. Т. 24. № 1. С. 11–20.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.1.001>

В последние десятилетия в музыковедении наметился устойчивый интерес к проблеме влияния природного ландшафта на музыку. Данная тематика, имеющая междисциплинарный характер, стремительными темпами набирает популярность у специалистов разных направлений:

музыкантов, экологов, дизайнеров. Призыв Реймонда Шаффера «слушать» звуки, стать вовлеченным и чувствующим внешний звуковой мир [Schaffer 1967] нашел воплощение в многочисленных современных проектах, создающих иммерсивные звуковые пространства (итальянский про-

ект “Traffic Mantra”, немецкий “A Bluetooth Tree” и др. [Коровина 2019]), а также звучащие карты городов мира (виртуальный проект “Cities and Memory” [What is Cities and Memory About?]).

В российском музыковедении проблема «географический ландшафт — музыка» рассматривается с различных сторон. Например, об органической связи народной культуры (карнавалов, фестивалей, массовых представлений) и окружающего пространства писал еще в начале 1970-х гг. Е. В. Назайкинский [Назайкинский 1972, 109]. И. И. Земцовский, обращаясь к теме звучащего пространства Евразии, акцентирует внимание на историческом аспекте проблемы: «Музыкальное звучание оказывается модусом “описания” ландшафта культуры и, будучи этнографически полноценно зафиксированным, предлагает свою версию исторической географии и этногенеза» [Земцовский 2003, 397]. А. Н. Соколова, считая традиционное музыкальное искусство одним из самых консервативных видов человеческой деятельности, уверена, что в нем «можно “считать” кочевой или оседлый образ его творцов, узнавать исторических соседей или судьбу народа» [Соколова 2011, 154]. Рассматривая горловое пение тувинцев в статье с символическим названием «Феномен музыкального искусства, рожденный в степях», свои предположения об истории его возникновения и распространения высказывает С. И. Вайнштейн, локализуя область появления «этого удивительнейшего вида народного искусства» в горно-степных районах Саяно-Алтая в бассейне Верхнего Енисея [Вайнштейн 1980].

Синхронный аспект изучения звукового ландшафта представлен в статье петербургского ученого В. А. Лапина, который связывает понятие «музыкально-фольклорного ландшафта» с ареальными исследованиями и картографированием: «...идея фольклорного ландшафта — как обобщение некоторого множества ареальных данных по тому или иному региону» [Лапин 2016, 43].

В этномузыковедческих работах последних лет намечаются новые подходы. Например, А. С. Алпатова вводит понятие «звуковой картины мира» (ЗКМ) как информационной модели архаической и традиционной культуры: «ЗКМ содержит информацию о культурах разных стран

и эпох: словно в ядре, в ней заложены все их контексты, коды и символы» [Алпатова 2007, 127]. На примере музыкальной культуры народов Южной и Юго-Восточной Азии исследовательница выявляет особенности становления определенных типов звуковой практики в естественных природной среде, а также отражения характерных черт природных ландшафтов в традиционной музыке народов исследуемого региона. Автор указывает на особую важность «не только акустической специфики природной зоны, но и философски-мировоззренческих представлений, обусловленных характерным для той или иной местности ландшафтом» [Алпатова 2011, 23]. Мысль о глубокой связи природно-климатических условий и музыки красной нитью проходит в работах казахского этномузыковеда Сауле Утегалиевой, посвященных инструментальным традициям тюркских народов Центральной Азии: «На наш взгляд, та или иная природная среда создает свою специфическую звуковую “палитру”, которая в какой-то мере определяет особенности и характер рождаемой здесь музыки. <...> Она создает объективные условия для формирования соответствующего ей музыкального звука». В подтверждение этого тезиса исследовательница приводит примеры особенностей формирования звука на степных пространствах и в горах [Утегалиева].

Целенаправленное изучение звучащего ландшафта в настоящее время предпринимается учеными новосибирской школы — Ю. И. Шейкиным, О. Э. Добжанской и др. Опираясь на достижения российских ученых Научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, а также зарубежные исследования в области северных этнографических ландшафтов [Bugey 1999; Krupnik 2004], новосибирские этномузыковеды в серии крупных работ создали концепцию звучащего ландшафта Арктики, определив его как «пространственно-временной комплекс природных и антропогенных звуков, являющихся материально-духовными знаками определенной территории, имеющими этнокультурный смысл и создающими звуковой образ местности, содержательно ценный для населяющих ее народов» [Звучащие ландшафты Арктики 2019, 11]. Выделив в структуре ландшафта природные и антропогенные слои, ученые

предложили классификацию звучащего ландшафта Арктики, состоящую из слоя интонационного взаимодействия человека и природы и связанного с ним слоя имитационных фоноинструментов для звукового общения с природой, а также более привычного в качестве объекта исследования и изученного в этномузыковедении слоя определенных фольклорных жанров, которые различными способами связывают исполнителя с природным ландшафтом (песня в дороге, воспоминания об освоении ландшафта, путешествия в сакральном пространстве и т.д.) [Там же, 11–12]. Однако, справедливо отметив междисциплинарный характер методологии исследования и его актуальность, ученые признают, что проблема изучения звучащих ландшафтов Арктики еще далека от решения [Там же, 168].

В финно-угорском этномузыковедении о зависимости стиливых черт традиционной музыки народов, заселяющих Волго-Камье, от географических условий впервые высказался венгерский этномузыковед Ласло Викар: «Условия проживания и климат всей территории в целом, очевидно, повлияли на мелодический стиль “северных” народов (неизменные или незначительно изменяющиеся повторы музыкальных мотивов и относительно простые мелодические строки). Поразительным доказательством этого положения являются тысячи примеров, найденных среди финно-угорских народов и опубликованных до настоящего времени. Музыка народов, проживающих южнее, как единогласно отмечают этномузыкологи, в основном характеризуется большим разнообразием и частыми транспозициями» [Викар 2002, 12]. В последующих работах, посвященных звучащему ландшафту Удмуртии, акцентировалась особая роль Леса, определяющая звуковую картину мира удмуртов [Нуриева 2014, 99–102; Нуриева 2018, 11–37]. Учеными также была проанализирована роль голосов птиц в звуковом пейзаже лесного ландшафта Удмуртии [Нуриева, Пчеловодова 2016]. Продолжая тематику лесного пространства в финно-угорских музыкальных традициях, С.В. Косырева рассматривает звуковую практику в контексте традиционного мышления этносов на примере монодийных форм традиционных импровизаций [Косырева 2022, 39–53].

Таким образом, даже беглый обзор последних работ, посвященных проблеме звучащего ландшафта, показывает, с одной стороны, возрастающий интерес этномузыковедов к этой тематике и различие научных подходов и методологии исследований — с другой.

В настоящей статье предпринимается попытка определить влияние географической природной среды на формирование этнического звукоидеала на примере традиционной музыкальной культуры пермских народов — удмуртов и коми. Данная формулировка предполагает обращение к самым архаичным слоям музыкальной культуры двух этносов. Акцентируя внимание на термине «архаичные слои», мы солидаризируемся с мнением А.С. Алпатовой, разделяющей традиционную и архаичную культуру. Архаичная культура, считает исследовательница, включает вышедшие из постоянного употребления, но не потерявшие своей ценности древние явления, связанные в обществе традиционного типа с историей рода и предками [Алпатова 2007, 125]. К таким архаичным явлениям принадлежит манера пения/звукоизвлечения/интонирования или так называемый звуковой идеал. Термин, принадлежащий немецкому ученому Фр. Боze [Boze 1953] и успешно вошедший в научный оборот в российском этномузыковедении, в известной степени близок определению артикулирования, предложенному И.И. Земцовским: «Под артикулированием же имеется в виду та или иная поведенческо-произносительная *явленность* музыкального содержания, его обнаружение, т.е. уровень художественно конкретной (звуковысотной, темпоритмической, темброрегистровой, пластичной и др.) и психологически органичной *реализации* данного интонирования в рамках данного музцирования» [Земцовский 1991]. Ученый, связывая артикуляцию с антропологическими и этнопсихологическими факторами (на уровне традиционных стереотипов общения, пластики, мимики, жестикуляции, речеобразования, мускульной стороны фонации), считает, что фольклорная артикуляция является знаком этнической культуры [Там же]. Можно добавить, что артикуляция может законсервировать очень древние приемы звукообразования/звукоизвлечения и стать источником этногенетических реконструкций.

Таким образом, артикуляцию можно отнести к ключевому фактору, формирующему звуковой образ фольклорного образца → жанра → стиля → традиции → этнической культуры. Вместе с тем необходимо отметить, что по сравнению с ритмом или «привычкой петь в определенных звукорядах» [Квитка 1971, 262] архаичная манера звукоизвлечения является наиболее уязвимой, подверженной современным процессам модернизации и трансформации, но при этом способной сохраниться в отдельных, иногда периферийных сегментах (будь то отдельный напев, жанр или локальная традиция). Изучение реликтовых явлений, особенно в области традиционной вокальной музыкальной культуры, не имеющей исторических «звуковых» артефактов по определению, требует особых исследовательских подходов, не разработанных пока в этномузыковедении. Но по аналогии с языкознанием, активно и успешно использующим методы исторической лингвистики и компаративистики, этномузыковедение также может решать проблемы реконструкции, даже таких «неуловимых» явлений, как этнический звукоидеал.

Согласно лингвистическим исследованиям, удмурты и коми являются самыми близкими народами, близость языков которых обусловила их объединение в одну группу пермских языков. Несмотря на очевидную близость языков, удмуртская и коми музыкально-песенные культуры достаточно далеки друг от друга по жанровой системе, музыкальной стилистике, степени музыкального влияния соседних народов. Вместе с тем за очевидным «несходством» скрывается некая общая пермская, возможно и финно-угорская, модель, которая может обнаружиться в самых глубоких слоях. По крайней мере, наше исследование, посвященное импровизации в песенной культуре удмуртов, позволило поставить вопрос о едином архаичном типе музыкального мышления, характерном для финно-угров [Нуриева 2014].

Обращение к проблеме влияния природного ландшафта на формирование этнической артикуляции было инспирировано слуховыми впечатлениями, полученными во время полевых экспедиций в начале 1980-х гг. на территории проживания завятских (периферийно-южных) удмуртов. Записывая трехзвучные

обрядовые напевы, которыми в свое время восторгался венгерский этномузыковед Ласло Викар как реликтами далекого прошлого [Vikár 1993, 119], наше внимание привлёк весенний качельный напев, исполненный в довольно своеобразной манере. Примерно так же слух среагировал на любезно предоставленные А.В. Панюковым аудиоматериалы песен ижемских коми, записанные А.К. Микушевым на рубеже 1950–1960-х гг. Культурно-антропологический, структурно-семантический подходы в изучении подобного интонирования в удмуртской традиции результатов не дали, что побудило расширить поисковое поле и поменять ракурс исследования.

Предки удмуртов и коми издревле заселяли лесную таежную территорию Вятско-Камского междуречья. В своем известном палеолингвистическом исследовании венгерский ученый П. Хайду приводит несколько названий таежных деревьев, являющихся общими в уральских и финно-угорском праязыках: ель, сибирский кедр, пихта, лиственница и вяз [Хайду 1985, 156]. В числе главных лесообразующих пород выступает ель — дерево, наделенное особым статусом в религиозно-мифологической картине мира удмуртов. Описания местной природы путешественниками XIX в. дают современному читателю зримую зарисовку таежного ландшафта Северной Удмуртии: «<...> путешественник будетъ на протяженіи цѣлыхъ десятковъ верстъ видѣть одну и ту же картину — уходящую до горизонта чуть-чуть волнистую, покрытую лѣсами низменность. Та же картина открывается съ городищъ правого берега Чепцы близъ Глазова. Углубляясь на Ю. въ предѣлы этой лѣсистой местности, поворачивая на В. и опять на Ю., путешественникъ съ каждаго маленькаго возвышенія будетъ видѣть опять все ту же низменность, покрытую темными огромными каймами лѣсовъ <...> Картина страны дорисовывается, когда путникъ вступаетъ въ глубь этихъ темныхъ лѣсовъ. Мѣстность понижается: боры съ песчаной почвой чередуются ельниками и раменью, которые вырастаютъ какъ будто прямо изъ болотъ <...> Въ наиболѣе лѣсистыхъ и болотистыхъ мѣстностяхъ края <...> еще лѣтъ 15 тому назадъ лѣтомъ прекращалось всякое сообщеніе между ближайшими деревнями. Сосѣди ждали зимы, чтобы пробраться другъ къ другу. Виной

являются болота, которыми изобилуютъ лѣса» [Смирнов 1890, 80–82].

Окружающая природа, несомненно, являлась одним из факторов формирования этнической психологии. Как отмечает Л. Гумилев, «<...> 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» [Гумилев]. Связь между природно-географической средой и «психическим складом» удмуртов наблюдали ученые-этнографы еще в конце XIX в. Автор монографии «Вотяки» И. Н. Смирнов отмечал: «<...> двѣ черты представляют собой несомнѣнный результатъ вліянія окружающей обстановки — сдержанность въ проявленіи впечатлѣній, которая ведетъ за собой молчаливость, и безграничная способность терпѣть — “покорность судьбѣ безъ конца”. Молчать угрюмые лѣса, окружающіе со всѣхъ сторонъ Вотяка, молчить и онъ, заражаясь состояніемъ среды» [Смирнов 1890, 85]. Те же черты характера удмуртов отмечает Г. Е. Верещагин: «Выдающиеся черты в их характере — необыкновенная робость, сдержанность и скрытность в выражении своих чувств. <...> Весел он или грустен, богат или беден или имеет какое-либо предприятие — не узнаешь, он всё молчит, не хвастается и на судьбу не жалуется; спроси его, и он скажет: “Терпеть надо!”» [Верещагин 1995, 22]. Сдержанность, скромность, застенчивость пермян отмечают и современные исследователи. Характерно, что самими удмуртами высоко ценятся два качества: молчание и выдержка [Русских 2019, 192].

Как любой природный ландшафт, лес обладает своими звучанием и тишиной. Формирование звука в лесу имеет физические особенности. В отличие, например, от открытых пространств — степей, равнин, на которых звуковая волна не встречает преград на своем пути и потому может распространяться на большие расстояния, — в лесу звук многократно отражается от деревьев, вследствие чего сильнее поглощается. В лесу важнее не сила звука, а его частотная контрастность на общем звуковом фоне леса. Качество звучания также зависит от вида леса (лиственный, смешанный, хвойный), климата, времени

года и т.д. По сравнению, например, с лесами тропического влажного климата с «необычайным звуковым и акустическим многообразием» [Алпатов 2011, 23] звуковой мир зимней тайги кажется почти безмолвным, отчего даже относительно тихий природный звук рассматривается как определенный сигнал и требует незамедлительной реакции, о чем свидетельствуют многочисленные поверья и былички в удмуртском фольклоре.

Поскольку лес и его обитатели в мифологическом сознании древних наделялись сакральными свойствами, пение в лесу также имело свое предназначение, в частности сопровождая охотничьи или бортничьи промыслы. В удмуртской традиции бытовали уникальные импровизируемые магические заклинания-заговоры, пропеваемые во время охоты на лесных зверей и во время роения пчел. К сожалению, звуковых образцов промысловых импровизаций не так много. Особую ценность, как самые ранние, имеют сделанные на восковые валики в 1937 г. архивные записи восьми охотничьих и трех бортничьих напевов, хранящихся в фонограммархиве Пушкинского Дома [Коротаяева 2017; Коротаяева 2018]. Очевидно, что не все образцы были спеты в аутентичной манере, так как запись проходила в искусственных условиях, с нарушением основного правила функционирования сакральных импровизаций-заклинаний — запрета на их пение посторонним людям [Чуракова 2002, 127]. В целом промысловые импровизации коллекции 1937 г. при всем отличии тембров, сольной или дуэтной формы исполнения, мелодики были исполнены примерно в одной звуковой манере — негромко, на *mf*, довольно ровно, без динамических скачков, некоторые из них почти проговаривались. В других описаниях бортничьих обрядов также акцентируется «негромкость» звучания: «<...> она лезла на елку снимать рой и тихонько напевала, поясняя свои действия и намерения» [Там же, 133]. Негромкое пение магических импровизаций, помимо того что обладало практической целью (не испугнуть зверя или успокоить пчел), гармонично вписывалось в звуковой ландшафт леса. Современные информанты также пытаются сохранить равновесие между природной и антропогенной звуковой средой: «В лесу пою негромко,

не хочу заглушать пение птиц, журчание ручья» [Нуриева 2014, 101].

Негромкое, приглушенное пение са-кральных промысловых импровизаций по функции переключается с другим видом «лесного пения», связанного с плачем (более подробно см.: [Там же, 98–102]). Во время полевых работ информанты, делясь самым сокровенным, часто рассказывали о негромком пении «жалостливых» песен или импровизаций без слов, заканчивающихся слезами, при сборе ягод, грибов или когда «пастушили». Лес мог стать своеобразной психотерапевтической площадкой, на которой можно было пением-плачем выплеснуть накопившееся горе или «поплакаться» пчелам при их роении [Чуракова 2002, 138–139].

Феномен пения-плача в лесу встречается и в других культурах, он описан, например, у вепсов [Виноградов 2011, 102], обских угров [Айзенштадт 1979, 107]. Особый вид интонирования — *ныныкать, тыныныкать* (словно говорком про себя) — зафиксировал на Новгородчине М. А. Лобанов, связавший эти импровизации с магической функцией предохранения от лесных хищников [Лобанов 1997, 92] (см. также: [Косырева 2022]). Древнюю магическую функцию плача/причитания исследовал И. И. Земцовский, считавший, что наиболее архаичные причитания воспринимались как действенные магические формулы, формулы магического заклятия [Земцовский 2006, 137, 143].

Плач/причитание как один из типов песенной артикуляции объединил целый пласт жанров в коми-ижемской традиции с характерным обозначением *бёрддчанкыв* (плачевое слово), в который входят не столько привычные обрядовые причитания (похоронные, свадебные), сколько окказиональные, связанные с сенокосом, пахотой, поездкой в тундру, постройкой дома и многие другие. «Плачевое слово» может исполняться и сольно, и коллективно; в последнем варианте слух современного слушателя поражает особая манера исполнения. Это не плач/причитание, характерный для севернорусских свадеб или похорон с экстатической манерой причитывания, которое даже могло завершиться натуральным обмороком [Бернштам 1986, 83]. В пермской культуре в силу иной — интровертной — ментальности экстатическую манеру причитывания очень сложно

представить. Более того, далеко не все прослушанные нами записи коми причитаний исполнялись с плачем. Но их объединяет звукоидеал, который кратко можно обозначить как «пение сквозь слезы». Такое впечатление создается, очевидно, вследствие особого положения певческого артикуляционного аппарата: зажатые связки, сжатое нёбо, направленность звука в голову и нос. По описанию коми этномузыковеда П. И. Чисталева, внеобрядовые трудовые причитания-импровизации исполняются в низкой тесситуре; наблюдается «употребление короткого призвука к основному тону (наподобие форшлага)», что создает эффект «горлового» тембра [Микушев, Чисталев 1994, 19].

Традиционная манера причитывания в коми культуре довольно четко реализовалась в специальной терминологии. Кроме термина *бёрддчанкыв* в коми языке существуют многочисленные локальные варианты: *плаканнё, бёрданкыл, горзанкыл* (реветь, стонать, плакать), *лыддёддыны* (причитать приговаривая), *бёрдны нюжйёддлёмён, лывкйёдлёмён* (причитать растягивая), *нордысьём, норзысьём* (причитать, жаловаться), образованные от прилагательного *нор* (жалостный, жалобный, грустный) [Микушев 1976, 3; Филиппова 2002, 70]. В удмуртском языке фонетически сходные родственные термины (*нёръяса кырзаны* 'протяжно петь', *нюжнюж карса кырзаны* 'тягуче, медленно петь', *нёжьяса кырзаны* 'растягивая, протяжно петь') в настоящее время относятся к достаточно широкому жанровому кругу — от северноудмуртских сольных импровизаций до отдельных южноудмуртских свадебных напевов *сюан гур*: «*Тинь озь кӧс голосэн нюжнялляськомы*» (Вот так мелодию без слов (букв. 'сухой' напев) тянем) (Зап. от А. П. Ивановой, 1931 г.р., д. Юрук, Кезский р-н, УР. Соб. Л. Л. Карпова. 2009 г.) [ЛА УИИЯЛ, тетр. 14].

Эта манера пения предполагает определенное физическое напряжение, умение удерживать дыхание на протяжении мелостроки. Она стремительно исчезает вместе с носителями традиции, молодежь уже не владеет «плачевой» техникой звукоизвлечения. Как правило, данный песенный пласт вызывает однозначную оценку исполнителей: *секыт* 'тяжело' (петь). В кукморской традиции, например, таким исполнительским комментарием

сопровождалось пение весеннего «длинного» качельного напева *кузь таган күй*. В обряде этот напев исполнялся под медленное хороводное шествие и при разламывании, разбирании качелей. Каждая мелострофа качельного напева длится 30–40 секунд, что подчеркивается термином *кузь* 'длинный', и спеть его нужно на одном дыхании, без цезур. Прихотливый сложный ритмический рисунок, нескорый темп, нарочитая акцентировка звуков, «тянущийся» характер звучания при особой артикуляционной настройке придают напеву ощущение тягучести, физического напряжения («Еще немного, и заплачут» — первое слуховое впечатление при записи качельной песни).

Очевидно, подобная «тянущаяся» манера исполнения обрядовых песен определила отношение к удмуртской традиционной музыке иноэтнических слушателей, высказанное в многочисленных работах XIX в. Приведем некоторые из них: «<...> грусть-то вотяцких песен не похожа на русскую: это какая-то тихая, мирная грусть угнетенного человека, почти примирившегося со своим положением; нет ни одного звука, выражающего тоску отчаянную и задевающего за сердце» [Гаврилов 1880, 174]; «Отличительный характер вотских

песен меланхолический, заунывный; в них как бы слышится плач или скорбь, только не та скорбь могучей и сильной природы, разбитой горем и житейскими неудачами, которая так поражает нас в русских песнях, — это тихая скорбь души, подавленной, изнемогшей под тяжелым гнетом жизни и не знающей выхода» [Островский 1873, 33]; «Этот мотив <...> в звуковом отношении очень прост, но заунывен и полон грусти, чем и нравится вотякам» [Проконьев 1916, 125]; «Мелодии вотяцких песен европейскому слушателю кажутся чрезвычайно однообразными, поскольку и мне вначале показалось, что все песни имеют одну и ту же мелодию. Летом можно часто слышать звучание этих песен, проезжая через деревню вотяков, из тихого кеноса или куалы, и всегда это делается меланхолически жалобным голосом» [Buch 1882, 89].

Обнаруженная связь между природным лесным ландшафтом и звукоидеалом напевов архаичного пласта в пермской традиции, конечно, очень хрупка; требуется дальнейшее изучение в этом новом направлении с привлечением сравнительного материала других этнических культур и научных направлений: физики звука, музыкальной психологии и др.

#### Источники и материалы

Айзенштадт 1979 — *Айзенштадт А. М.* Музыкально-фольклорные связи обских ургов // Советская музыка. 1979. № 9. С. 104–108.

Бернштам 1986 — *Бернштам Т. А.* Свадебный плач в обрядовой культуре восточных славян (XIX — начало XX в.) // Русский Север: Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л.: Наука, 1986. С. 82–100.

Вайнштейн 1980 — *Вайнштейн С. И.* Феномен музыкального искусства, рожденный в степях // Советская этнография. 1980. № 1. С. 150–156.

Верещагин 1995 — *Верещагин Г. Е.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. Ижевск, 1995.

Виноградов 2011 — *Виноградов В. В.* Голоса леса в системе мифологических представлений народов Европейского Севера // От конгресса к конгрессу: Матер. Второго Всерос. конгресса фольклористов. Т. 2. М.: ГРЦРФ, 2011. С. 100–114.

Гаврилов 1880 — *Гаврилов Б.* Произведения народной словесности, обряды и поверья вотяков Казанской и Вятской губерний. Казань: Правосл. миссионер. об-во, 1880.

Квитка 1971 — *Квитка К.* Избранные труды: В 2 т. Т. 1. М.: Сов. композитор, 1971.

Коровина 2019 — *Коровина А.* Звуковой ландшафт города: какая акустическая среда нужна в мегаполисе и как спасти горожан от шума. 2019. 21 мая. URL: <https://knife.media/city-sounds> (дата обращения: 15.11.2021).

Коротаева 2017 — *Коротаева Е. А.* Охотничий удмуртский фольклор в экспедиционных записях 1937 года // Памяти Л. Л. Христиансена: История, теория и практика фольклора: Сб. науч. ст. по матер. V Всерос. науч. чтений (6–7 ноября 2015 г.). Саратов: Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова, 2017. С. 242–258.

Коротаева 2018 — *Коротаева Е. А.* Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicological. 2018. Вып. 2 (36). С. 48–74.

ЛА УИИЯЛ — Лингвистический архив Удмуртского института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН.

Микушев 1976 — *Микушев А. К.* Коми импровизации и их саамско-угорские параллели // Этнография и фольклор коми / Отв. ред. Л. Н. Жеребцов. Сыктывкар, 1976. С. 3–15. (Труды Института языка, литературы и истории; № 17).

Микушев, Чисталев 1994 — *Микушев А. К., Чисталев П. И.* Коми народные песни. 2-е изд.

Т. 2: Ижма и Печора Сыктывкар: МГП Шыпас, 1994.

Назайкинский 1972 — Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972.

Островский 1873 — Островский Д. Вотяки Казанской губернии. Казань: Литотип. К. А. Тилли, 1873. (Труды Об-ва естествоиспытателей при Императорском Казанском ун-те; Т. IV, № 1).

Прокопьев 1916 — Прокопьев М. Пасхальный понедельник у вотяков Мамадышского уезда // Инородческое обозрение. 1916. Т. 2. № 1. С. 124–126.

Смирнов 1890 — Смирнов И. Н. Вотяки: Историко-этнографический очерк. Казань: Типогр. Имп. ун-та, 1890. (Известия ОАИЭ; Т. 8, вып. 2).

Чуракова 2002 — Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: Сб. науч. тр. / Ред.-сост. И. М. Нуриева. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 124–174.

Buch 1882 — Buch M. Die Wotjaken: Eine ethnologische Studie. 2. Ausg. Helsingfors: Druckerei der Finnischen Litteratur-Gesellschaft, 1882.

What is Cities and Memory About? — What is Cities and Memory About? URL: <https://citiesandmemory.com/what-is-cities-and-memory-about/> (дата обращения: 10.12.2021).

### Исследования

Алпатова 2007 — Алпатова А. С. Звуковая картина мира как информационная модель архаической и традиционной культуры // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1. С. 125–140.

Алпатова 2011 — Алпатова А. С. Отзвуки ландшафта в музыкальных традициях народов Южной и Юго-Восточной Азии // Голос в культуре: Ритмы и голоса природы в музыке: Сб. ст. Вып. 3 / Ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко. СПб.: РИИИ, 2011. С. 21–32.

Гумилев — Гумилев Л. Н. Ритмы Евразии. URL: <http://www.kulichki.com/~gumilev/articles/Article05.htm> (дата обращения: 15.03.2011).

Звучащие ландшафты Арктики 2019 — Звучащие ландшафты Арктики / О. В. Василенко, О. Э. Добжанская, В. Е. Дьяконова и др.; Под общ. ред. О. Э. Добжанской, Т. И. Игнатьевой. Новосибирск: Наука, 2019.

Земцовский 1991 — Земцовский И. И. Артикуляция фольклора как знак этнической культуры // Этнознаковые функции культуры. М.: Наука, 1991. С. 152–189.

Земцовский 2003 — Земцовский И. И. Звучащее пространство Евразии: (Предварительные тезисы к проблеме) // Евразийское пространство: Звук, слово, образ: Сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 397–408.

Земцовский 2006 — Земцовский И. И. Похоронная причеть как этномузыковедческая проблема // Из мира устных традиций: за-

метки впрок (к 70-летию И. И. Земцовского). СПб.: РИИИ, 2006.

Косырева 2022 — Косырева С. В. Звуковая картина мира финно-угров: особенности монодийного мышления // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2022. № 3. С. 39–53.

Лапин 2016 — Лапин В. А. Северо-Запад России: К проблеме музыкально-фольклорного ландшафта // Межэтнические связи в фольклоре: Матер. V Междунар. школы молодых фольклористов / Сост. Н. Н. Глазунова. СПб.: РИИИ, 2016. С. 43–61.

Лобанов 1997 — Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1997.

Нуриева 2014 — Нуриева И. М. Импровизация в песенной культуре удмуртов: жанр, стиль, мышление. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2014.

Нуриева 2018 — Нуриева И. М. Музыкальный язык удмуртского ритуала: Время. Пространство. Текст. Ижевск: АлкиД, 2018.

Нуриева, Пчеловодова 2016 — Нуриева И. М., Пчеловодова И. В. Голоса птиц в языке и мифопоэтической традиции удмуртов // Традиционная культура. 2016. № 2 (62). С. 42–52.

Русских 2019 — Русских Т. Н. Коммуникативное поведение современных удмуртов. Ижевск: АлкиД, 2019.

Соколова 2011 — Соколова А. Н. Музыка тюркского мира // Музыкальная академия. 2011. № 4 (Спец. вып.). С. 153–158.

Утегалиева — Утегалиева С. И. Звуковой мир музыки тюркоязычных народов. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukovoy-mir-muzyki-tyurkoyazychnyh-narodov/viewer> (дата обращения: 20.05.2022).

Филиппова 2002 — Филиппова В. В. Причинения в контексте обрядовой поэзии // Фольклористика коми. Сыктывкар: Коми науч. центр УрО РАН, 2002. С. 61–72. (Труды ИЯЛИ КНЦ УрО РАН; Вып. 63).

Хайду 1985 — Хайду П. Уральские языки и народы / Под ред. К. Е. Майтинской. М.: Прогресс, 1985.

Bose 1953 — Bose F. Musikalische Völkerkunde. Freiburg im Bresgau: Atlantis, 1953.

Buggey 1999 — Buggey S. An Approach to Aboriginal Cultural Landscapes. Ottawa: Historic Sites and Board of Canada: Parks Canada, 1999.

Krupnik et al. 2004 — Northern Ethnographic Landscapes: Perspectives from Circumpolar Nations / Ed. I. Krupnik, R. Mason, T. W. Horton. Washington: Arctic Studies Center: National Museum of Natural History: Smithsonian Institution, 2004.

Schafer 1967 — Schafer R. M. Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course. Ontario: BMI Canada, 1967.

Vikár 1993 — Vikár L. Votjak Trichord Melodies. Budapest: Studia Musicologica, 1993.

© И. М. Нуриева, 2023

---

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Нуриева И. М. <http://orcid.org/0000-0003-4372-3180>

Доктор искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН: Российская Федерация, 426004, г. Ижевск, ул. Ломоносова, д. 4; тел.: +7 (341) 268-52-94; e-mail: nurieva-59@mail.ru

---

# On the Ethnic Sound Ideal in the Musical Cultures of the Perm Peoples (Toward a Posing of a Problem)

Irina M. Nurieva

(Udmurt Institute of History, Language and Literature, Udmurt Federal Research Center, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences: 4, Lomonosov str., Izhevsk, 426004, Russian Federation)

**Summary.** *This article is devoted to a little-studied problem in ethnomusicology — the problem of an ethnic sound ideal, which is here considered as an archaic cultural text. The study is based on the song traditions of the Udmurts and Komi, whose languages linguists consider one group of Permian languages. This research employs a new approach, the concept of the sound landscape, developed concerning the Arctic sound environment at the Arctic State Institute of Culture and Arts. The article includes a brief review of the Russian literature devoted to the problem of the influence of the natural landscape on music.*

*The taiga where the ancestors of the Komi and Udmurts lived has been a significant part of the Ural Mountains for thousands of years. The natural environment, being one of the factors in the formation of ethnic psychology, was reflected in the peculiarities of the music making and intonation of the ancient Permians. The article examines the genres of sacred forest singing — field improvisations and improvised lamentations — that had a magical function. The author assumes that the manner of singing lamentations may have been formed in the forest taiga setting and that it is preserved in the most archaic layer of ritual singing.*

**Key words:** ethnic sound ideal, Udmurts, Komi, soundscape, lament articulation.

**Received:** December 5, 2022.

**Date of publication:** March 25, 2023.

**For citation:** Nurieva I. M. (2023) Ob etnicheskom zvukoideale v muzykal'no-pesennykh kul'turakh permskikh narodov (k postanovke problemy) [On the Ethnic Sound Ideal in the Musical Cultures of the Perm Peoples (Toward a Posing of the Problem)]. *Traditsionnaya kul'tura*. 2023. Vol. 24. No. 1. Pp. 11–20. In Russian.

**DOI:** <https://doi.org/10.26158/TK.2023.24.1.001>

## References

Alpatova A. S. (2007) Zvukovaya kartina mira kak informatsionnaya model' arkhaischeskoi i traditsionnoi kul'tury [The Sound Picture of the World as an Information Model of Archaic and Traditional Culture]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship]. 2007. No. 1. Pp. 125–140. In Russian.

Alpatova A. S. (2011) Otvzuki landshafta v muzykal'nykh traditsiyakh narodov Yuzhnoi i Yugo-Vostochnoi Azii [Echoes of the Landscape in the Musical Traditions of the Peoples of South and Southeast Asia]. In: Golos v kul'ture: Ritmy i golosa prirody v muzyke [Voice in Culture: Rhythms and Voices of Nature in Music]. Iss. 3.

Ed. by I. A. Chudinova, A. A. Timoshenko. St. Petersburg: RIII. Pp. 21–32. In Russian.

Bose F. (1953) *Musikalische Völkerkunde*. Freiburg im Bressgau: Atlantis. In German.

Buggey S. (1999) *An Approach to Aboriginal Cultural Landscapes*. Ottawa: Historic Sites and Board of Canada: Parks Canada. In English.

Filippova V. V. (2002) Pritchitaniya v kontekste obryadovoi poezii [Lamentations in the Context of Ritual Poetry]. In: Fol'kloristika komi [Folkloristics of the Komi]. Syktyvkar: Izdatel'stvo Komi nauchnogo tsentra UrO RAN. Pp. 61–72. In Russian.

Gumilev L. N. *Ritmy Evrazii* [Rhythms of Eurasia]. URL: <http://www.kulichki.com/~gumi->

lev/articles/Article05.htm/ (accessed: 15.03.2011). In Russian.

**Khaidu P.** (1985) Ural'skie yazyki i narody [Uralic Languages and Peoples]. Ed. by K. E. Maitinskaya. Moscow: Progress. In Russian.

**Kosyreva S. V.** (2022) Kosyreva S. V. Zvukovaya kartina mira finno-ugrov: osobennosti monodiinogo myshleniya [The Sound Picture of the Finno-Ugric World: Features of Monodic Thinking]. *Muzykal'nyi zhurnal Evropeiskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2022. No. 3. Pp. 39–53. In Russian.

**Krupnik I., Mason R., Horton T. W.** (eds.) (2004) Northern Ethnographic Landscapes: Perspectives from Circumpolar Nations. Washington: Arctic Studies Center: National Museum of Natural History: Smithsonian Institution. In English.

**Lapin V. A.** (2016) Severo-Zapad Rossii: K probleme muzykal'no-fol'klornogo landshafta [The North-West of Russia: On the Problem of the Musical and Folklore Landscape]. In: *Mezhetnicheskie svyazi v fol'klоре* [Interethnic Relations in Folklore]: Mater. of the V Intern. School of Young Folklorists. Comp. by N. N. Glazunova. St. Petersburg: RIII. Pp. 43–61. In Russian.

**Lobanov M. A.** (1997) Lesnye klichii: Vokal'nye melodii-signaly na Severo-Zapade Rossii [Forest Calls: Vocal Melody-Signals in the North-West of Russia]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Petersburgskogo universiteta. In Russian.

**Nurieva I. M.** (2014) Improvizatsiya v pesennoi kul'ture udmurtov: zhanr, stil', myshlenie [Improvisation in the Song Culture of the Udmurts: Genre, Style, Thinking]. Izhevsk: Institut komp'yuternykh issledovaniy. In Russian.

**Nurieva I. M.** (2018) Muzykal'nyi yazyk udmurtskogo rituala: Vremya. Prostranstvo. Tekst [The Musical Language of Udmurt Ritual: Time. Space. Text]. Izhevsk: AlkiD. In Russian.

**Nurieva I. M., Pchelovodova I. V.** (2016) Gолоса ptits v yazyke i mifopoeticheskoi traditsii udmurtov [Voices of Birds in the Language and Mythopoetical Tradition of the Udmurts]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture]. 2016. No. 2 (62). Pp. 42–52. In Russian.

**Russkikh T. N.** (2019) Kommunikativnoe povedenie sovremennykh udmurtov [Communicative Behavior of Modern Udmurts]. Izhevsk: AlkiD. In Russian.

**Schafer R. M.** (1967) Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course. Ontario: BMI Canada. In English.

**Sokolova A. N.** (2011) Muzyka tyurkskogo mira [Music of the Turkic World]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2011. No. 4 (special issue). Pp. 153–158. In Russian.

**Utgalieva S. I.** Zvukovoi mir muzyki tyurkoyazychnykh narodov [The Musical Sound World of Turkic-Speaking Peoples]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zvukovoy-mir-muzyki-tyurkoyazychnyh-narodov/viewer> (accessed: 20.05.2022). In Russian.

**Vasilenko O. V., Dobzhanskaya O. E., Dyakonova V. E. et al.** (2019) Zvuchashchie landshafty Arktiki [Soundscapes of the Arctic]. Ed. by O. E. Dobzhanskaya, T. I. Ignatyeva. Novosibirsk: Nauka. In Russian.

**Vikár L.** (1993) Votiai Trichord Melodies. Budapest: Studia Musicologica. In English.

**Zemtsovskii I. I.** (1991) Artikulyatsiya fol'klora kak znak etnicheskoi kul'tury [Articulation of Folklore as a Sign of Ethnic Culture]. In: *Etnoznakovye funktsii kul'tury* [Ethnic and Symbolic Functions of Culture]. Moscow: Nauka. Pp. 152–189. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** (2003) Zvuchashchee prostranstvo Evrazii (Predvaritel'nye tezisy k probleme) [The Sounding Space of Eurasia (Preliminary Theses on the Problem)]. In: *Evraziiskoe prostranstvo: Zvuk, slovo, obraz* [Eurasian Space: Sound, Word, Image]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury. Pp. 397–408. In Russian.

**Zemtsovskii I. I.** (2006) Pokhoronnaya prichet' kak etnomuzykovedcheskaya problema [Funeral Lamentations as an Ethnomusicological Problem]. In: *Iz mira ustnykh traditsii: zametki vprok (k 70-letiyu I. I. Zemtsovskogo)* [From the World of Oral Traditions: Notes for the Future (On the 70<sup>th</sup> Anniversary of I. I. Zemtsovskii)]. St. Petersburg: RIII. In Russian.

© I. M. Nurieva, 2023

## ABOUT THE AUTHOR

**Irina M. Nurieva** <http://orcid.org/0000-0003-4372-3180>

E-mail: nurieva-59@mail.ru

Tel.: +7 (341) 268-52-94

4, Lomonosov str., Izhevsk, 426004, Russian Federation

DSc in Arts, Associate Professor, Leading Researcher, Udmurt Institute of History, Language and Literature, Udmurt Federal Research Center, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)