

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

Научные доклады
Выпуск 18

М.Г. Кондратьев

**«Чувашский след»
в фольклоре завятских удмуртов**

Доклад на научной сессии
Чувашского государственного института
гуманитарных наук по итогам работы
за 2014 год

Чебоксары 2015

УДК 398
ББК 82
К 64

Научный редактор *Г.А. Николаев*

Кондратьев М.Г.

«Чувашский след» в фольклоре завятских удмуртов: доклад на научной сессии Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук / М.Г. Кондратьев; науч. ред. Г.А. Николаев. – Чебоксары, 2015. – 48 с. – (Научные доклады / ЧГИГН; вып. 18).

Анализ музыкально-поэтических систем в фольклоре завятских удмуртов и чувашей обнаруживает многочисленные параллели в сюжетосложении, жанровой и ладозвукорядных структурах, музыкально-ритмической организации, песенных формах. Это коррелирует с мнением исследователей о существовании здесь чувашского населения и прямых контактах его с местными удмуртами вплоть до XVIII в.

Появляется еще один – музыковедческий – аргумент, подтверждающий, что летописные «чюваша» эпохи Казанского ханства имели прямое отношение к одноименному современному этносу.

© М.Г. Кондратьев, 2015
© Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2015

К проблеме чувашей Заказанья

Базовые основы музыкально-поэтического творчества древних предков удмуртов и предков чувашей в структурно-типологическом отношении весьма различны, и обнаруживаемые сегодня параллели в языке, фольклоре и материальной культуре имеют происхождение в более позднее время, охватывающее примерно II тысячелетие н.э., когда стали возможными их непосредственные контакты.

За истекшие десять веков культуры чувашей и удмуртов претерпели значительную эволюцию. В них, в зависимости от конкретных местных условий, отложились следы длительных и многоплановых взаимодействий с соседящими народами. Касаясь таких взаимодействий в культуре и языке, исследователи истории удмуртского народа обычно указывают коми, русские, марийские, татарские параллели. Чуваши в этом ряду, как правило, не рассматриваются, поскольку историки и этнографы, языковеды и фольклористы единодушно поддерживают мнение, что «после складывания чувашской народности и нации удмурты с последними никогда не соприкасались и не имели непосредственных торгово-экономических связей»¹. Но не подвергаются сомнению и очевидные параллели удмуртского фольклора с чувашским. Впервые вопрос о них был подробно рассмотрен автором настоящей работы четверть века тому назад в докладах и статьях «On regional ethnomusical ties between the peoples in the Volga and the Uralregion (based on the research of parallels between the Udmurt and the Chuwash musical folklore)» (1989) и «О чувашско-удмуртских этномузыкальных параллелях» (1990)².

Касаясь языковых параллелей, обычно уточняют, что в удмуртском языке их правильнее называть не чувашскими, а болгарскими, то есть относящимися к давней истории – до XIV в. Согласно хронологии, разработанной лингвистами, болгарские заимствования в пермских языках датируются VIII–XIII вв., а следующий период тюрко-удмуртских отношений относится к XIII–XVI вв. и связан в языке уже не с болгаро-чувашскими, а с татарскими заимствованиями³, которых в удмуртской культуре обнаруживается также достаточно много, причем многие населенные пункты удмуртов «отатарены» в течение нескольких

последних веков. Чувашский язык используется лишь как инструмент для подсчета, сколько слов в удмуртском языке имеет болгарское происхождение. Таковых в словаре, составленном М.Р. Федотовым, свыше четырехсот, по данным И.В. Тараканова – более двухсот⁴.

В этой простой и, казалось бы, убедительной исторической схеме взаимодействий чувашской и удмуртской культур упускаются два момента, ей противоречащие.

Во-первых, есть факты, свидетельствующие о пребывании чувашей в Заказанье (на территории арских или, если смотреть с противоположной стороны, завятских удмуртов) и в XVI–XVII вв. Так, по данным писцовых, отказных и межевых книг русских властей XVI–XVII вв. составлен и опубликован список чувашских деревень левобережья Волги, входивших в состав Казанского ханства, из *нескольких сотен* названий. Известно, что впоследствии они стали татарскими. В.К. Кельмаков цитирует грамоту 1680 г., упоминающую в одном ряду земли здешних удмуртов, чувашей и марийцев⁵. Иначе говоря, чувашки документально фиксировались здесь практически весь XVII в. Поэтому специалисты по истории чувашского народа считают, что в середине XVI в. чувашки наряду с современной территорией заселяли Приказанье и Заказанье, ибо «от Казани на восток вплоть до Средней Камы широкой полосой растянулась Чувашская даруга (позднее Зюрейская дорога Казанского уезда)»⁶. Согласно источникам, первоначально селившиеся в Заказанье болгаро-чувашки ассимилировали часть местных удмуртов и частично отгеснили их на север. Эта территория показана на картосхеме (с. 5).

Судьба здешней группы чувашей видится такой: «После образования в середине XV в. Казанского ханства заказанские (или «арские» – от города Арск) “чюваша” в ходе завоевания Старой Казани Улу Мухаммедом мигрируют сначала в бассейн Илети на марийские земли и только впоследствии из-за Волги перебираются на территорию нынешнего Мариинско-Посадского района Чувашии. Оставшаяся в Заказанье часть болгаро-чувашского населения к концу XVII в. окончательно растворилась среди казанских татар»⁷. Наиболее подробно аргументация изложена В.Д. Димитриевым⁸. Высказано также предположение, что и здешние чувашки «частично обудмуртились»; поэтому не ис-



**Территории расселения чувашей
в конце XV – начале XVI в.⁹**

ключено, что «этноним “чуваша” в... документах использовался для обозначения особой этнической группы удмуртов»¹⁰.

Второй момент появляется при сравнительном изучении современного песенного фольклора южных удмуртов с аналогичными материалами соседящих народов. При накоплении материала выясняется, что в этой области столь многочисленных и очевидных параллелей, подобных чувашским, нет ни у марийцев, ни у татар, ни у русских. Этот факт пока не столь известен в этнологии, поскольку компаративные фольклористические и этномузыковедческие исследования в регионе только разворачиваются.

Нельзя не упомянуть еще одну точку зрения, излагаемую в трудах по истории татар и Казанского края. Ряд казанских авторов утверждает, что неоднократно фиксируемые в летописях «арская чюваша», «ясачная чюваша» на землях Казанского ханства – термин не этнический, а сословный: «В “ясачных чувашах” надо видеть... этносословную группу, в формировании которой основную роль сыграли болгары, скорее всего, включившие в свой состав и перешедших к оседлости кыпчаков, а также дру-

гих тюрков, ранее находившихся среди кочевой части населения Золотой Орды...»¹¹ Тем самым подразумевается, что «чуваша» письменных источников эпохи Казанского ханства имели отношение к любым тюркоязычным этносам, только не к одноименному. Обычной логикой этот ход мысли трудно объяснить.

Приступая к сравнительному изучению музыкального фольклора завятских удмуртов и чувашей, целесообразно оттолкнуться от факта, отмеченного исследователем этнической истории удмуртов В.К. Кельмаковым. В статье «К истории удмуртов правобережья Вятки» он обращает внимание на «загадочную судьбу чувашей, которых писцовые книги XVII века застают в Заказанье, а грамоты Трифонова монастыря – на территории Кукморского района [Татарстана], где в настоящее время нет ни одного чувашского поселения»¹². Выдвигая тезис об «обудмурчивании» части местных чувашей, Кельмаков сообщает, что «удмурты дд. Старая Уча и Важагур считают себя выходцами из деревни Люга, которая в XVII веке считалась чувашской



Расположение селений, основанных выходцами из д. Люга

(т.е. удмуртской); а к настоящему времени деревня полностью отатарилась». Это подтверждают и документы, опубликованные В.Д. Димитриевым: деревня Люга имеется в списках чувашских населенных пунктов Казанского уезда 1642–1646 гг.¹³

К настоящему времени в Старой Уче записано и опубликовано 17 образцов традиционных народных песен, еще один – в Важашуре (в сборнике И.М. Нуриевой 1995 г. это название дается в транскрипции «Вожашур»)¹⁴. В свете приведенных В.К. Кельмаковым данных наличие такого материала дает повод сопоставить его особенности:

а) с песенным фольклором ближайшего удмуртского окружения;

б) с общими данными о фольклоре южных удмуртов, в частности завятских удмуртов;

в) наконец, с данными о чувашском песенном фольклоре.

По первым двум пунктам выводы можно сделать, опираясь на исследования удмуртских ученых. Ответ на третий вопрос, который и является главной целью доклада, требует сопоставления восемнадцати образцов из Старой Учи и Важашура, а также почти полутора сотен доступных нам кукморских записей с данными музыкального чувашеведения. Это более трудоемкая задача, поскольку, кроме упомянутых двух статей четвертьвековой давности, на эту тему исследований нет.

1. Староучинский песенный фольклор в контексте ближайшего удмуртского окружения

В этнографическом отношении население деревень Старая Уча и Важашур не обособляется от соседей. Напротив, оно естественно включается в одну из старейших воршудно-родовых групп южных удмуртов – Уча. Одиннадцать селений рода Уча фиксируются на территории современных Кукморского и Мамадышского районов Республики Татарстан с начала XVIII в. В том числе уже известные нам деревни Важашур и Старая Уча, а также близлежащие – Новый Канисар, Старый Канисар, Верхняя Шунь, Починок-Сутер, Люгдон, Нижняя Русь, Новая Уча, Пойкино, Нижняя Уча¹⁵. Все они компактно располагаются поблизости от интересующих нас селений, предположительно связанных

с архаичным чувашским населением, в течение трех веков ассимилированным удмуртами рода Уча (см. картосхему).



Селения удмуртского рода Уча в Кукморском и Мамадышском районах Республики Татарстан¹⁶.

Обратимся к музыкально-фольклорному материалу, записанному в деревнях Старая Уча и Важашур, а также в близлежащих и примыкающих к ним удмуртских населенных пунктах, образующих «куст» из 11 деревень рода Уча.

Населенный пункт	Записи И.М. Нуриевой (номера в сборнике 1995 г.)	Записи Л. Викара (номера в сборнике 1989 г.)
Новый Канисар	39, 42, 71, 103, 81, 121, 138	3, 61, 85, 109, 122, 150, 159
Старый Канисар	38, 70, 73, 96, 109, 120, 131	Нет
Верхняя Шунь	4, 5, 36, 67	2, 48, 57, 115, 129, 156, 182, 205
Починок-Сутер	32, 40, 72, 74, 75, 78, 79, 80, 93, 94, 95, 102, 122, 132, 133	1, 56, 132, 141, 204
Важашур	41	Нет

Люгдон	37	Нет
Старая Уча	43, 45, 46, 123	5, 55, 101, 123, 130, 131, 154, 181, 185, 206, 223, 226, 227
Нижняя Русь	33	46, 128, 155, 160, 172, 305
Новая Уча	29, 30, 44, 137	Нет
Нижняя Уча	Нет	Нет
Всего записей:	44	39

Этномузыковед И.М. Нуриева, проводившая фольклорные экспедиции на этой территории, также рассматривает население названных деревень как единую южную группу завятских удмуртов – *кукморскую*, публикуя записанные здесь материалы (141 музыкально-поэтический образец) в отдельном томе и в дальнейшем изучая их в монографии¹⁷. Иными словами, песенный фольклор Старой Учи и Ваяшура по своим свойствам не отличается от фольклора ближайшего удмуртского окружения рода Уча.

2. Песенный фольклор кукморских удмуртов в южноудмуртском контексте

На наш второй вопрос точный ответ дает И.М. Нуриева: «Завятская локальная традиция... по своим основным, наиболее общим характеристикам... вписывается в южноудмуртскую песенную систему»¹⁸. При этом исследователь обращает внимание на особенность песенной культуры кукморцев, отличающую последнюю от традиции близко расположенных на северо-западе завятских удмуртов-шошминцев. И.М. Нуриевой опубликован также сборник шошминского материала (115 образцов). Он дает аргументы для ответа и на вопрос о соотношении старочинского материала с общими данными о фольклоре завятских удмуртов. «Кукморская традиция органично входит в общую музыкально-песенную систему правобережья Вятки, наиболее характерной чертой которой по сей день остается устойчивое бытование древних обрядовых и песенных форм. По сравнению с шошминской традицией здесь существует несколько важных отличительных осо-

бенностей... почти полное отсутствие лирического жанра... многочисленные обрядовые песни... составляют основу жанровой системы». Такие особенности территориально локализованы, «граница между кукморской и шошминской традициями ощущается очень четко»¹⁹.

Обособленность кукморской традиции прослеживается и в народной терминологии. Именно у кукморцев и только у них в значении «напев» используется местный термин *сям* (в литературном языке имеет значение «обычай, традиция»), на что указывает И.М. Нуриева²⁰. В близко расположенном шошминском ареале это понятие, как она отмечает, выражается диалектным словом *зоут*. Добавим, что в современном общеудмуртском лексиконе напев обозначается народным термином *сур*, песня, пение – *кырзан*.

В самых общих чертах музыкально-поэтический фольклор завятских удмуртов является сегодня полноправной частью южноудмуртской культуры, вполне вписывается в ее музыкально-поэтическую систему, хорошо представленную в современных публикациях и исследованиях Р.А. Чураковой, Е.Б. Бойковой-Вершининой, Л. Викара и Г. Березки.

3. Песенный фольклор кукморских удмуртов в сравнении с чувашским

Многосторонние связи южноудмуртской и чувашской музыкально-фольклорных культур, вскрытые в свое время в упомянутых наших статьях, при рассмотрении материала завятских удмуртов указывают на еще более «концентрированные» параллели, практически – совпадения. Это позволяет рассматривать кукморские записи с позиций чувашской музыкально-поэтической системы, используя понятийно-терминологический аппарат чувашского этномузыковедения, частично принятый и в региональном, в том числе удмуртском, этномузыковедении²¹. Наблюдаемые при этом небольшие несоответствия (ибо описание любой культуры требует адекватного аппарата), которые мы также постараемся отмечать по каждому пункту, вполне естественны: все-таки перед нами две самостоятельные по истории и современному функционированию самобытные музыкально-поэтические культуры.

Вместе с тем в контексте настоящей работы такие противоречия вполне могут быть квалифицированы как в некотором роде исключения, обязанные своим появлением свойствам исходно контрастных народно-песенных культур. Это говорит о глубине пласта явлений, несущих следы таких связей. Параллели будут прослежены в сюжетосложении, структуре жанров, ладозвуко-рядов, в музыкально-ритмической организации и песенных формах.

3.1. Параллели в сюжетосложении

Начнем с краткосюжетных песен параллелистического строения, составляющих коренную традицию чувашской народной поэзии и глубоко проникших в южноудмуртскую поэзию, как считается, в результате многовековых контактных взаимодействий с южными тюркоязычными соседями. Тезис о заимствовании удмуртами принципа двучленного параллелизма, вместе с присущей ему краткой афористической сюжетностью*, у южных тюркоязычных соседей вполне согласуется и с локализацией стихов такого типа в южноудмуртском фольклорно-песенном диалекте.

Совпадения кратких афористических сюжетов южноудмуртского и чувашского песенного фольклора во многих случаях очевидны без дополнительных разъяснений и рассуждений.

Так, образ пения как важной формы духовного общения – один из характернейших в поэзии обоих народов. И чувашаи (в песнях весенних хороводов), и удмурты (в песне весеннего обряда акашка) в одинаковых выражениях мечтают слышать и исполнять свои песни всю жизнь:

Эпирех те .л.к выляни-кулни
Каяйм.-ши .м.р.н тёршш.не.
[Я 1908:34]*

Наши да старинные игры-песни
Пусть же звучат на протяжении жизни.

Асьмэлэн тазы, ай, кырзанмы
Кожысал ке гумырлэн кузяяз.

Такие наши, ай, песни
Если б звучали на протяжении
[всей нашей] жизни.

[Н 1995.15:30, д. Новый Кумор]

* В ссылках на источники музыкальных примеров после года издания через точку дается номер песни, через двоеточие – страница в сборнике.

«Мотив прославления родственных отношений... стал основным в гостевых песнях», – указывает Т.Г. Владыкина²². Как в чувашских, так и в удмуртских песнях родственные чувства выражены наилучшим образом. Отсюда – пожелание в дальней разлуке вспоминать близких через их песню:

В.ренсе юл, теванём, юррёма,
Эпир кайсан асёнса юрлама.
[Я 1908:69]

Разучи, родимый, мою песню,
Когда мы уедем чтобы, вспоминая, петь.

Сагынон дыръяды, мозмыкуды,
Милесьтым но кылмез но кырзалэ но.

Когда сильно заскучаете,
когда затоскуете,
Слова наших песен да пойте.
[Н 1995.29:53, д. Новая Уча]

Одной из кульминаций как семейных, так и общинных обрядов является совместная трапеза со специальными кушаньями и напитками; именно в связи с этим сюжет завершается главным, глубочайшим пожеланием – прожить жизнь с родными:

Асран кайми п.л.ш-тантёш!
Пуринчен пахи ял-йыш, пускил!
Ай .=ер-и, ай =ияр-и!
Виличчен п.рле пурёнар-и!
[М 1932:129]

«Незабываемые родные и друзья!
Дорогие соседи и однодеревенцы!
Давайте есть и пить!
Давайте жить вместе до самой
смерти!»

Этот сюжет полностью воспроизведен в удмуртском варианте, хотя в опубликованном переводе его сакральный смысл несколько приглушен:

Векчиен-векчиен но, ай, виясьтэ
Покчиен-покчиен но юоме.
Улэм но мында но асьмеос ум улэ,
Кулытозь но валче но мед уломы.

Тонкой-тонкой /струйкой/ да, ай,
люющийся /самогон/
Понемногу да потягивать будем.
Долго да мы с вами не проживем,
Но до самой смерти да вместе пусть мы
проживем.
[Н 1995.36:62, д. Верхняя Шунь]

В философских размышлениях о жизни и смерти у чувашей четко выявляется сюжетный мотив уникальности земного бытия, даруемого человеку однократно:

Сар лаша ури саккёр мар, саккёр мар, У саврасого коня ног не восемь,
 Пир.н .м.р икк. мар, икк. мар. не восемь,
 У нас жизней не две, не две.
 [М 1932.31]

Или:

Ут=ём анмасть ай тарён та =ырмана, Конь мой не спускается, ай,
 ,м.р икк. килмест те т.нчене. в глубокий овраг,
 ,м.р икк. килсен те =ак т.нчене, Век (человеческий) дважды
 не приходит в мир.
 Вилм.чч.=. ырё та улпуч.. Если бы век дважды приходил
 [В 1979.172]. в этот мир,
 Не умирали бы достойные и богатые.

Удмурты уникальность бытия оценивают точно так же:

Ай-гай, эшгёсы, ум тодиське, Ай-гай, друзья, не ведаем,
 Гумырмыкык пол уз лыкты. Еще один век нам не прожить.
 Гумырмыкык пол, ай, лыктысал, Еще один век можно бы прожить,
 Инмармыэрик уз сёты. Да Бог (этого) не позволит.
 [Н 1995.10:24, д. Красный Цветок]

Вникание в эти и другие образцы песенной поэзии кукморских удмуртов при сравнении с чувашской порождает ощущение несомненной генетической близости, иногда несколько завуалированной трехвековой автономной эволюцией в разной этнокультурной среде. В случаях, когда сходство не лежит на поверхности, оно угадывается по многочисленным сцеплениям мелькающих тут и там одинаковых элементов структуры, эпитетов, метафор, образов, сходному мироощущению поющих, создающему близкий эмоционально-образно-стилевой контекст. Например, асемантическое восклицание «ай-гай», с которого начинается первая строка приведенной выше песни, имеет точную чувашскую параллель – возглас «ай-хай», всегда располагающийся в начальной позиции строки. Он представляет собой распетое на два слога эмоциональное восклицание «ай»:

Ай-хай, утисене те ай =уласси, Ай-хай, травы да, ай, [нелегко] косить,
 +улассинчен ыгла та пухасси; Косить нелегко, труднее да собирать;
 Ай-хай, тёвансене те ай курасси, Ай-хай, родных да, ай, [хорошо] видеть,
 Курассинчен ыгла та кала=асси. Увидеть [хорошо], еще лучше да вести
 [В 1979.169:253] беседу.

Экскурс в сюжетику необходимо дополнить еще одним примером совпадения, которое не может быть названо поверхностным или случайным.

В песенных текстах завятских удмуртов с конца XIX в. фиксируются тексты с упоминанием некоего мифического *марзан кар* (букв. «жемчужный город»). Современные записи его представлены и в сборнике И.М. Нуриевой, например²³:

Пуксимы валлэн, ай, Зечъёсаз, Васькимы марзанкаръёсы. Со марзанкарез, ай, кинадзем?	Сели мы на быстрых коней, Доехали до жемчужного города. Видел ли кто-нибудь этот жемчужный город?
Вордйськем но юртлэсь кин тырем?	Насладился ли кто-нибудь до конца родительским домом?
	[Н 1995. 32:55, д. Починок-Сутер]

Обсуждая вопрос о происхождении этого необычного сюжета, удмуртский исследователь констатирует, *во-первых*, его устойчивость во всех многочисленных записях, *во-вторых*, символическую обобщенность образа этого города, в представлении певцов нереального (в отличие от реальных городов Казань, Бухара, Москва, также фигурирующих в удмуртских текстах), *в-третьих*, наличие своеобразного восточного колорита, выделяющего его из общей системы удмуртской песенной поэзии. *В-четвертых*, как пишет И.М. Нуриева, «для самих этнофоров выражение *марзан кар*, очевидно, уже утратило свою семантику и потому может искажаться при пении... или заменяться»²⁴. Логично предположить, что все названные особенности могут отличать сюжет, включенный некогда в культуру извне и, не имея реального содержания, «законсервировавшийся» в виде формального клише, не обладающего конкретным смыслом.

Данный сюжет хорошо известен исследователям чувашского фольклора также с конца XIX столетия в записи В.А. Мошкова:

Улэхрём=ке Мерчен ай хулине, Мерчен хулисенче чён мерчен =ук. +ак ял-йышсенче <...> Пир.н тэван пекки ялта =ук.	Поднялся же в Мерчен, ай, городок, В городе Мерчен настоящего жемчуга нет. Среди здешних жителей Подобных нашей родне в деревне нет.
[М 2011.67]	

В свете изложенных в преамбуле нашего доклада общеисторических представлений об отсутствии в последние четыре-пять веков прямых связей с чувашами, высказывается и предположение, что «в поэзию завятских удмуртов образ жемчужного города мог проникнуть в эпоху болгарско-пермских контактов...»²⁵.

В отличие от удмуртских фольклористов, чувашские исследователи указывают на возможное историческое содержание словосочетания *Мерчен хули*, если рассмотреть его как фольклоризованный топоним, «народную этимологию» названия средневековой столицы Суварского царства VI–VII вв. на Северном Кавказе – *Варачан* (в других транскрипциях также *Вараджан*, *Варшан*, *Варсан*). Вкупе с достаточно известными в чувашском песенном фольклоре сюжетами о горах²⁶ песенный сюжет о городе Мерчен в горной местности приобретает характер исторического свидетельства, согласующегося со старинным преданием, записанным в 1852 г., о том, что предки народа «пришли из-за черного моря и из-за дальних гор»²⁷. И если принять тезис об «обудмурчивании» части чувашского населения в окрестностях д. Люга позднее XVII в., то следует допустить и более позднее усвоение сюжета. Образ легендарного города Мерчен трансформировался в мифический *Марзан* в песнях той части местных удмуртов, в чьих жилах текла и чувашская кровь.

3.2. Параллели в жанровой структуре

Преобладание обрядовых жанров, отмечаемое как специфическая особенность кукморского фольклора, – общая отличительная черта песенного фольклора всех этнографических групп чувашей. Поэтому практически всем жанровым разновидностям легко находят чувашские аналоги. Во многих случаях прямые соответствия прослеживаются и в народной терминологии. Например, кукморцы, как уже отмечалось, имеют свой термин для обозначения напевов – *сям*, который совпадает с чувашским *=ем* (= *ем.*) «напев, мелодия, лад, строй». Сходное значение передает и марийское слово *сем*. Однако фольклорные материалы завятских удмуртов не дают повода говорить о марийских заимствованиях. Среди самых распространенных обря-

дово-жанровых терминов – *акашка* (*акаяшка*), который происходит от чувашского словосочетания *ака яшки* «похлебка в честь плуга или сева». Подробную этимологическую справку дает М.Р. Федотов: «Первоначальное значение удм. *акаяшка* раскрывает чувашский язык: *ака* (*ак* «сеять» + *-а*) «плуг»; «сев» + *яшки* «его кушанье» (*-и* – аффикс притяжательной формы), т.е. эта изафетная конструкция обозначает языческое ритуальное кушанье в честь первой борозды...»²⁸ Любопытно, что и североудмуртское название этого праздника *гершыд* буквально означает «суп в честь плуга».

Иного рода параллели присутствуют в названиях весенних праздников, включенных в период христианизации в систему понятий православия: *Троица*, *Семык* (*Троица*, *Семик*), их чувашские аналоги *Труйски*, +им.к.

Упомянутые в литературе древние обрядовые песни кукморских удмуртов относятся к циклам календарно-обрядовых (весенне-летних и осенне-зимних) и семейно-обрядовых песен. Представим их в таблицах вместе с чувашскими аналогами.

Календарные обряды и праздники и приуроченные к ним напевы²⁹

Кукморские удмурты	Чуваши	Обстоятельства функционирования, значение термина
Ниськылан (миськылян) сямень	Катаччи юрри	Песни катания с гор
[Вӱй сиён гур]	+ёварни юрри	Песни проводов зимы [Масленицы]
Быдӱым ³⁰ гур	Мён кун юрри	Песни праздника весеннего равноденствия, Пасхи
Срен шуккон, урай карон	С.рен юрри	Песни и заклички очистительного обряда
Акашка сямень ³¹	Акатуй	Праздник выхода на пашню
Тройца, ӱечыран, таган сямень	Труйски юрри	Песни Троицы, качельные песни
Семык, сямень	+им.к юрри	Семицкие песни
Возьвьлсьямень	Вейё, уяв юрри	Хороводные, игровые, луговые песни
[Петрол]	Питрав юрри	Песни Петрова дня
Songs at hay-making times	Утё=и юрри, вёрман юрри	Сенокосные песни
Сӱзьыл юон сямень	К.рхи сёра юрри	Песни осеннего пива, пива нового урожая

Семейно-бытовые обряды и праздники и приуроченные к ним напевы

Кукморские удмурты	Чуваши	Обстоятельства функционирования, значение термина
[Родильные]	Ача =уралнӗ чух юрланӗ юрӗ	Песни во время родильных обрядов
[Колыбельные]	Сӗпка юрри	Колыбельные песни
Сюан сямень	Туй юрри	Свадебные песни
Ныл келян сямень	Х.р=ум юрри	Песни подружек невесты, оплакивание прощания с невестой
Эмеспн келян сямень	Туй арӗмсен юрри	Песня женщин – участниц свадьбы
[Bridal lament]	Х.р й.рри	Причитания невесты
[Куать куно]	Тавӗрна, =,н. хӗта юрри	Послесвадебные обряды, песни новой родни
Солдат келян сямень	Салтак юрри, никрут юрри	Солдатские песни, песни рекрутов
[Веме гур]	Ниме, миме юрри	Помочанские песни
Юон, куно сектан сямень	,=к., хӗна юрри	Пировые, гостевые песни
Йырпыдсӗтон. Юбо*	Асӗну, пумилкке юрри. Юпа*	Поминки, поминальные песни, установка столба

Кроме этого, параллели можно обнаружить и в необрядовых напевах.

Кукморские удмурты	Чуваши	Обстоятельства функционирования, значение термина
[Кузь кырӗан, пересьгур]	Вӗрӗм юрӗ, пей.т	Долгая старинная песня
Такмак, юмшан сямень	Такмак	Плясовые припевки
Usually sung by youth	Урам, =амрӗксен юрри	Уличные, молодежные песни

Таким образом в трех жанровых группах чувашского и южноудмуртского песенного фольклора выявляется не менее двадцати четырех функциональных тождеств. Это позволяет утверждать, что жанровая система южноудмуртских народных песен близка к чувашской, может быть несколько менее детализирована. Как и у чувашей, для нее характерна обрядовая приуроченность.

3.3. Параллели в ладозвукорядных структурах

Звуковые шкалы. Сравнение ладозвукорядных основ чувашской и удмуртской народных песен позволяет говорить о большей цельности чувашской музыкальной системы. Она в целом принадлежит к типу ангемитонно-пентатонических культур с рядом местных диалектных особенностей и сравнительно небольшими слоями диатонических песен как старой, так и новой формации. Для чувашской ладовой системы наиболее существенны, кроме (1) собственно ангемитонно-пентатонных звуковых шкал (основная *degah*, почти столь же распространена *egahd'*, еще реже *gahd'e'*), (2) нисходящее или восходяще-нисходящее направление развертывания звуковысотной линии, (3) достаточно большой диапазон от сексты до октавы и более, (4) соотношение внутренних ладовых опор, смещающихся вниз, образующее «фазовое» раскрытие ладозвукоряда*, (5) главная опора, выявляемая в заключительном кадансе, представляющая собой нижний тон звукоряда, наконец, (6) трихордовая структура попевок.

В ладовом строе удмуртских народных песен различаются в равной степени значимые пласты разного происхождения, как диатонические, так и ангемитонные. Последние, в определенной мере совпадая с чувашской системой, сосредоточены главным образом в фольклоре южных удмуртов, в частности кукморцев. И это заставляет нас внимательнее присмотреться к их структуре.

Ангемитонный пласт в удмуртской культуре так же неоднороден по составу и происхождению. Можно предполагать, что какие-то его слои обязаны своим появлением контактам с тюркскими культурами. Другие же возникли путем внутренней эволюции музыкальной системы. И.К. Травина, пытаясь сформулировать отличия удмуртской ангемитоники от других ее национальных форм, пишет: «В марийских, мордовских, татарских песнях пентатоника возникает на основе трихордных образований секундно-терцового типа. Последние являются в удмуртских народных песнях производными»³². Под основой, от которой производны удмуртские трихорды, подразумевается занимающий центральное место среди бесполутоновых звукорядов удмуртской песни *большетерцовый трихорд*, или, как его иногда называют, мажорный терцовый лад. Л. Викар, посвятивший целую

статью трихордным мелодиям южных удмуртов, живущих в Марийской и Татарской АССР, считает музыкальный стиль этих песен «таким же характерным (exclusive) в данном регионе, как, например, тональный квинтовый сдвиг горных мари»³³. Вряд ли он заимствован откуда-либо извне, ибо нигде в пентатонических культурах столь широко не представлен. Как полагает И.К. Травина, именно этот лад является «исходным моментом развития пентатоники, а в известной мере и диатоники в удмуртских народных песнях...»³⁴. Эту точку зрения поддерживает и Р.А. Чуракова, расходясь с И.К. Травиной только в определении меры самостоятельности большетерцового трихорда как лада³⁵. Другие ладовые структуры удмуртских песен возникают «путем расширения объема первоначального мажорного терцового лада» как вверх, так и вниз³⁶. Например:

Расширение вниз	Большетерцовый трихорд	Расширение вверх
$d \leftarrow e \leftarrow$	$g a h$	$\rightarrow d \rightarrow e$

Диатонические же звукоряды, по предположению И.К. Травиной, появляются в результате заполнения малотерцовых «промежутков», например: $gahc'd'$. Это выглядит тем более вероятным, что в южноудмуртском материале, опубликованном Р.А. Чураковой, одна и та же ритмоструктурная формула свадебных песен находит равнозначное выражение в звукорядах:

Звукоряд	Номера песен в сб. [Ч 1986]
gah	18, 21, 26, 31, 36, 38
$gahd'$	24
$gahc'$	43
$gahc'd'$	45, 55

Другими словами, предлагаемая эволюционная схема позволяет чисто логически «реконструировать» историю развития звукорядов удмуртской народной песни так, что внешнему за-

имствованию ангемитонной пентатоники, кажется, места не останется. Но схема не учитывает возможности построения других логических же схем или существования иных ладовых образований, не связанных с большетерцовым трихордом как основой. Таков, например, трихорд в кварте *deg* или тетрахорд в квинте *dega*. Встретив тетрахорд *dega* в семи песнях своего южноудмуртского собрания, Р.А. Чуракова, тем не менее, считает его несущественным: «Этот лад не характерен древнейшим песням, составляющим основу обряда. Он встречается лишь в одной песне “сюан”; остальные шесть песен, где обнаруживается этот лад, – это лирические песни проводов невесты...»³⁷. Но И.М. Нуриева, анализируя записи кукморской подгруппы южных удмуртов, напротив, выделяет звукоряды *deg*, *dega* и логически легко с ними связывающийся *degah* в отдельную группу ладов удмуртской песни, которая встречается в луговых и троичких песнях. Важен вывод, прямо противоположный приведенному выше: «Собранный нами песенный материал также позволяет со всей определенностью утверждать, что оба вида ладов (большетерцовый и трихорд в кварте) совершенно самостоятельны и независимы друг от друга...», усиливая его утверждением: «...эти системы не являются несовершенными, незаконченными ладовыми образованиями, вроде “недо-пентатоники” или “недо-диатоники”»³⁸.

Согласно этому представлению, есть основание говорить о взаимодействии южноудмуртской и тюркской ладоинтонационных систем. Так, тетрахорд в квинте вполне типичен для чувашской и татарской песен. Что касается полного звукоряда *degah*, то в чувашской и татарской музыке он выступает как основная форма ангемитонной пентатоники.

Любопытно, что звукоряда ‘e’ (достаточно популярного не только в чувашском фольклоре³⁹), по-видимому, вообще нет у завятских удмуртов. По крайней мере, в указателях звукорядов, имеющих в изданиях И.М. Нуриевой, он отсутствует и не обсуждается.

Большетерцовый трихорд и его особенности. В силу формального совпадения звуковых шкал большетерцового трихорда с ангемитонными расширениями *gah+d'+e'* и чувашской пентатоники ‘g’ возникает искушение их отождествить. Однако при детальном рассмотрении конкретных примеров выясняется их разная интонационная родословная.

Удмуртские большетерцовые напевы этнографы нередко характеризовали как «монотонные» и «однообразные». При этом не отрицалось их сильнейшее эмоциональное воздействие на исполнителей и слушателей. «Едва только послышались первые звуки этого напева, как все призатихли... К концу... от слез не могли продолжать дальше», – делился своими наблюдениями Б. Гаврилов. Объясняя этот феномен, современный музыковед призывает изучать его с предельным вниманием «к каждой детали, к каждому интонируемому звуку»⁴⁰. Такой подход дает ключ к пониманию ладоинтонационной природы кукморского материала. В нем имеется восемь образцов напевов, основанных на большетерцовом трихорде, в том числе с захватом квинты, иногда сексты $gah+d'+e'$ ⁴¹:

Соотношение ладовых опор	Примеры из кукморских записей
$h \searrow g$	В 1989.154:207 – по сюжету – прощальная песня новобранцев
	В 1989.185:241 – старинная шуточная песня о селянах
$ah \searrow g$	В 1989.131:182–183 – солдатская прощальная песня
$a \searrow g$	В 1989.181:237 – качельная песня
	В 1989.130:182 – солдатская прощальная песня
$a \searrow g + g \rightarrow g$	В 1989.123:175 – поется в конце весны, когда снимают качели
$g \rightarrow g$	В 1989.55:102 – свадебная песня
	В 1989.101:153 – молодежная

Между моноопорной системой $g \rightarrow g$ (как в примере 1) и двухопорными системами $h \searrow g$ (пример 2) или $a \searrow g$ принципиальной разницы нет. Все указанные напевы представляют собой интонационное «вращение» между ладовыми опорами – побочной h , a или g , экспонируемыми в серединных кадансах (при их опевании возможен и «захват» верхней терции – как в примере 2), и основной опорой g , завершающей музыкальную мысль на нижней ступени звукоряда, долгой по протяженности.

Нотный пример 1. В 1989.55:102. $\underline{g} \rightarrow g$



Нотный пример-схема 2. В 1989.154:207. $h \searrow g$



В последнем случае (пример-схема 2) суммарный звукоряд напева *gahd'* раскрывается в четыре этапа в соответствии с композицией, состоящей из двух многословных строк АВ. Каждая

строка состоит из двух относительно законченных (разделяемых обязательными цезурами) асимметричных полустроков со звуко-рядами:

Строки	Звукоряд большой полустроки (а)	Звукоряд малой полустроки (b, c)
A (a+b)	<i>gahd'</i>	<i>gahd'</i>
B (a+c)	<i>gahd'</i>	<i>gah</i>

Побочная опора поется трижды, подводя к кадансу на устойчивом тоне $h \rightarrow h \rightarrow h \searrow g$. В целом образуется *одноуровневый* интонационный рисунок с тенденцией к *дугообразности* – поскольку напев начинается на первой ступени, в каденциях поднимается к третьей и заканчивается вновь на первой.

У чувашей малообъемный звукоряд *gah* в традиционных песнях практически не встречается. Но есть примеры со сходной структурой опорных тонов $h \searrow g$ и более широким амбитусом. Такие напевы основаны, как и большинство пентатонных у чувашей, на полном звукоряде *gahd'e'(g)*. Раскрытие лада происходит в хорошо различимых «фазах», выявляющих в нем несколько звуковысотных уровней. В примере 3 первая фаза – энергичное широкодиапазонное движение в объеме сексты к промежуточной опоре *h*, вторая – то же в пределах квинты – к основной опоре *g*. В отличие от удмуртских напевов, никаких опеваний и «вращений» вокруг интонационных опор нет.

Нотный пример 3. ПНЧ 1982.185:81. $h \searrow g$

А - тӑп - па - ла ты - нӑс те сик - се ю - вать

та - рӑн сур - ма тӑп - нӑ те вӑ - тӑт - па

та - рӑн сур - ма тӑп - нӑ те вӑ - тӑт - па

Строки	Звукоряд большой полустроки (а)	Звукоряд малой полустроки (b, c)
A (a+b)	<i>d'e'g'</i>	<i>hd'-g'</i>
B (c+d)	<i>hd'e'</i>	<i>ga</i>

Таким образом, в напевах с опорами $h \searrow g$, при сходстве схемы интонационная природа кукморских напевов принципиально отличается от чувашских аналогов. Комплекс ладоинтонационных признаков удмуртских народных песен, основанных на большом трихорде, весьма далек от соответствующего комплекса у чувашей.

Трихорд в кварте. Иначе выглядят удмуртские напевы системы «трихорда в кварте». В учинском материале они преобладают.

Суммарный звукоряд напевов	Соотношение ладовых опор	Примеры из кукморских записей
degahd'	$d' \searrow d$	Н 1995.45:73,
degahd'	$d' \searrow d$	В 1989.226:284
degahd'e'	$hd' \searrow d$	В 1989.227.:284–85
degahd'	$hd' \searrow d$	Н 1995.46:74
Hdeg	$g \searrow d$	Н 1995.41:70
degah	$g \searrow d$	Н 1995.43:716
dega	$g \searrow d$	Н 1995.123:181
dega	$deg \searrow d$	В 1989.1:57
Hdeg	$g \searrow d$	В 1989.3:59 ,
degah	$g \searrow d$	В 1989.223:281
Hdeg	$g \searrow d$	В 1989.5:60
degah	$g \searrow d \rightarrow d$	В 1989.206:264
defisg	$e \searrow d$	В 1989.2:58

Рассмотрим *акашка сям* (песню обряда акашка) из д. Старая Уча:

Нотный пример 4. Н 1995.45:73

1. пук(т)е-с'и-мъ ва-лэн но ай д'эс'- йо-сав
вас(т)е-ки-мъ но(й) ма(т)эан кар(т)е-йо-сэй) бон

Суммарный звукоряд удмуртского напева из примера 4 *deghd'* раскрывается поэтапно в соответствии с композицией, состоящей из двух многословных строк A(a+b) + B(c+d). Первая строка имеет сквозное строение без выраженного каданса между полустроками. Обрисовывается восхождение в ангемитонном тетраорде *gahd'* с каденцией на верхнем тоне (что исключает определение его как расширенного большого трихорда). Звукоряд строки B раскрывается в двух фазах: нисхождение $d' \succ a$ и нисхождение $g \succ d$.

Строки	Звукоряд большой полустроки (a, c)	Звукоряд малой полустроки (b, d)
A(a+b)	<i>gah</i>	<i>gah d'</i>
B (c+d)	<i>gahd'</i>	<i>dega</i>

Сравним чувашскую песню с аналогичным соотношением опор $d' \succ d$, состоящую из двух музыкальных предложений с частичным повторением AB+AC.

Нотный пример 5. +ёварни юрри (масленичная), Ядринский у. М 1924.33: 20 $d' \succ d$

1. рур ай рур тун-эпур ай, тун рур ай рур тун-эпур ай
2. ай тун-эпур тун эй рас рур, - тун ай рур-оан тун-эпур ай

Суммарный звукоряд приведенного чувашского напева: *degahd'e'*. Раскрывается в дугообразном восходяще-нисходящем направлении в трех «фазах»: $g \rightarrow g, g \nearrow d', h \searrow d$.

Предложения	Звукоряды нечетных строк	Звукоряды четных строк
АВ	<i>gahd'</i>	<i>gahd'e'</i>
АС	<i>gahd'</i>	<i>degah</i>

Анализ кукморских напевов системы «трихорд в кварте» приводит к выводу о родственности их ладоинтонационной системы с интонационным комплексом чувашской ангемитонной структуры – пентатоники 'd'. Кроме (1) собственно ангемитонно-пентатонной шкалы *degah* (исключение – в одном напеве имеется тон *fis*, образующий полутон), об этом свидетельствуют:

2) нисходящее или восходяще-нисходящее направление развертывания звуковысотной линии,

3) диапазон от большой сексты до октавы и более (исключение – в шести образцах менее большой сексты),

4) соотношение внутренних ладовых опор, смещающихся вниз, обеспечивающее «фазовость» раскрытия ладозвукоряда,

5) главная опора, выявляемая в заключительном кадансе, представляющая собой нижний тон звукоряда (исключение – в трех образцах захватывается субтон *H*).

6) трихордовая структура попевок (она несколько завуалирована частыми «микрораспевами» слогов).

Обобщая, отметим наличие нескольких отступлений от чувашской системы (в пунктах 1 – полутон, 3 – малый диапазон, 5 – субтон и 6 – «микрораспевы»), связанных с характерными ладоинтонационными свойствами удмуртской мелодики.

3.4. Параллели в музыкально-ритмической организации

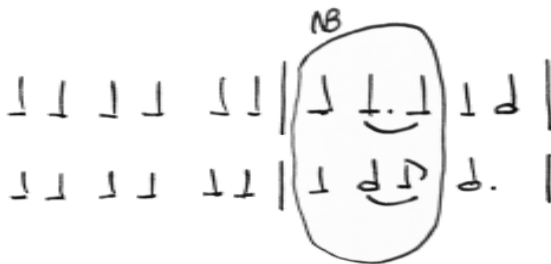
Единица движения (мора). Исследователями как чувашской, так и удмуртской музыкальных культур установлено, что музыкально-поэтическая ритмика традиционных песен чувашей и южных удмуртов имеет квантитативную* природу, основанную на соотношениях долгот. Это означает, как минимум, четкость

временных соотношений длительностей и наличие единицы отсчета, соответствующей античным понятиям о хронос протосе (или море), ритмических ячеек (стоп) и сложение их в строки (метры).

О точном воспроизведении чувашами напевов «без малейшего изменения» при повторениях («чрезвычайно твердо») писал еще в позапрошлом веке В.А. Мошков, выделяя это свойство чувашской музыки в сравнении с другими поволжскими культурами, в том числе и с вотякской (удмуртской)⁴². Это и позволяет долготным отношениям утвердиться в качестве основы ритмической организации.

Описывая свойства удмуртских песен, Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд также указали, что в них «пропорции временных музыкально-ритмических отношений выдерживаются почти математически точно и являются определяющей закономерностью музыкальной ритмики»⁴³. Вместе с тем уже Мошкову бросилась в глаза сравнительно меньшая степень кристаллизации ритмических структур* в интонировании удмуртов. Этим отличается прежде всего интонационная культура северных удмуртов, однако неполная окристаллизованность достаточно заметна и у южных. Так, в ряде случаев фиксируется нестабильность длительности единицы отсчета, т.е. эпизодически теряется ощущение ровной пульсации. В нотациях это видно по смене тактового размера. Например, в следующем случае с самого начала утверждается мора, равная четверти, однако в каждой строке возникает группа в 7/8, в которой четверть как единица отсчета исчезает – «дезавуируется» небольшим удлинением:

Нотный пример 6. В 1989.115:167, д. Верхняя Шунь. 222/33 +
222/33с



С целью показать неустойчивость временных параметров таких песен в современных изданиях удмуртских народных песен публикаторы в обозначении темпа часто используют знак приблизительного соответствия \approx . Кроме того, И.М. Нуриева прибегает также к методу Д. Штокмана – суммарной хронометризации временной протяженности мелострок. Например, хронометраж начальной пары строк в песне «Акашка сям» из примера 4 [Н 1995.45:73] равен 21'70", а в продолжении песни он колеблется от 21'80" до 23'30".

При нотировании чувашских напевов проблемы неровности единицы отсчета практически не возникают. За единицу отсчета чаще всего принимается восьмушка. Удмуртские же фольклористы предпочитают четвертную длительность. Это объясняется характером мелодики, наполненной у удмуртов небольшими внутрислоговыми опеваниями тонов⁴⁴, которые удобно записывать не слишком мелкими восьмыми и шестнадцатыми длительностями. В чувашской песне подобные опевания встречаются реже. Выпевая эти мелодические фигуры, удмуртские исполнители придерживаются и более медленных темпов.

Ритмические ячейки (стопы). Как в чувашской, так и в удмуртской песенной мелодике ритмическая выразительность основывается на чередовании ритмических групп – ячеек-стоп – определенной конфигурации, причем ритмические рисунки образуются как из однородных, так и из различных ячеек.

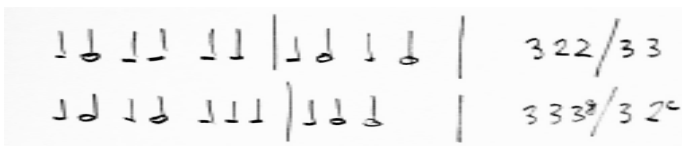
Впервые такие музыкально-ритмические группы были замечены Е.В. Гиппиусом и З.В. Эвальд. «Просмотренные нами музыкальные записи удмуртских народных песен (всего около 600 напевов), – пишут они, – позволяют выделить... постоянно повторяющиеся и, по-видимому, типовые формы музыкально-ритмических формул сопряжений долгих и кратких музыкальных времен, соответствующих мелким слоговым группам текста...»⁴⁵ В 1970-х гг. начали изучаться типические ритмоформулы чувашских народных песен. Таблицы чувашских ячеек-стоп неоднократно публиковались⁴⁶. Аналогично поддаются формализации и классификации – несмотря на отмеченные нами отступления от стабильности жесткой меры и темпа – учинские записи. В них достаточно легко вычленяются ритмические ячейки, которые, как и чувашские, удобно обозначить цифрой, указывающей долготу ячейки:

Долгота ячейки (единица отсчета = ♩)	2-слоговая (типичные формы)	2-слоговая обращенная	1-слоговая (со слиянием элементов)	3-слоговая (с дроблением)
1, 1с	♩		♩	
2, 2с, 2д	♩		♩	♩
3, 3о, 3с, 3д	♩	♩	♩	♩
4, 4с	♩ : ♩		о	
5, 5о, 5с, 5д	♩о : ♩	♩	♩о	♩
6, 6о, 6с	оо	оо	оо	
7, 7с	♩о		♩о	
8, 8с	ооо		ооо	

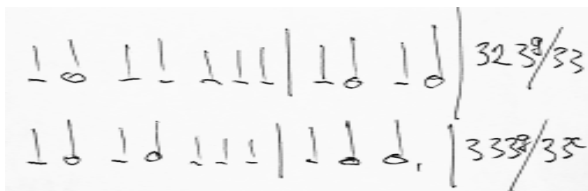
Все приведенные здесь ячейки и их сочетания обычны и для чувашских песен. Родство чувашских и учинских ритмических рисунков особенно очевидно при сравнении их слогоритмических схем. Например (для наглядности обе схемы записаны в едином масштабе – с четвертной морой):

Нотный пример-схема 7. Н 1995.43:71, а) «Акашка сям» (песня обряда акашка), б) ПНЧ 1981:14. «Хёна юрри» (гостевая). Слогоритмическая схема.

а)



б)



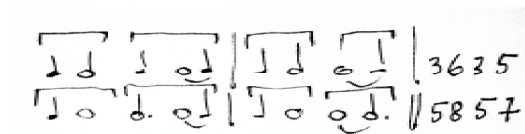
Примером редкого разноstopного «набора» протяженных ритмических ячеек в одном рисунке является напев прощальной троицкой песни (исполняется, когда снимают качели и «провожают» их домой):

Нотный пример 8. В 1989.123:175. Whitsunsong (троицкая песня)



Аналогичный «набор» протяженных ритмических ячеек в чувашском фольклоре можно увидеть в прощальных песнях невесты на свадьбе «Х.р й.рри»:

Нотный пример 9. В 1979.16:119.



При несомненном типологическом сходстве с чувашскими, особенностью удмуртских ритмов являются, наряду с нестабильностью меры, нередкие отступления от последовательной ямбичности и включение в ритмический рисунок обращенных формул (хореических). В чувашских песнях подобные обращения – редкость.

3.5. Параллели в песенных формах

Сосуществование двух основных музыкально-поэтических песенных форм – 7–8-слоговой и многослоговой – в фольклорных традициях чувашей и южных удмуртов, а также татар, башкир, мари (восточных) в последнее время признается исследователями одной из важных отличительных особенностей музыкального фольклора всех названных культур.

7–8-слоговая форма с точки зрения ритма опирается на четырехячейковую строку. Ее важное свойство – обязательная цезура после второй ячейки⁴⁷. У чувашей она описана под названием «форма “такмак”».

Четырехячейковая форма староучинских удмуртов наиболее характерна для жанров, импульсом ритмической организации которых является так называемая двигательная моторика, – хороводных, качельных, масленичных, молодежных уличных, танцевальных песен. Поэтому в них преобладают простые «квадратные» ритмы из двухвременных ячеек. Тем не менее органически присущая удмуртским напевам неровность единицы отсчета фиксируется и здесь, хотя и в несколько меньшем диапазоне. Так, в «Ниськылян сям» (песня катания с гор, Н 1995.4:18) темп обозначен по метроному: четверть приблизительно 90. Пары строк первой строфы хронометрированы следующим образом: 7’20” – 9’15” – 7’90” – 9’10”, вторая строфа: 7’60” – 8’70” – 8’70” – 9’20”, третья строфа: 8’50” – 9’80” – 9’20” – 8’90”.

Нотный пример 10. Н 1995.138:200. Плясовая.

	2 2 2 2
<small>Төҫкөтә. җәшәй айың җәшәтә.</small>	
	2 2 2 2
<small>Төҫкөтә. җәшәй айың җәшәтә.</small>	
	2 2 2 2
<small>Ул. мо ту. лән, ай, сәсб. ка. ес.</small>	
	2 2 2 2
<small>Ул. мо ту. лән, ай, сәсб. ка. ес.</small>	

Это же отличает и песни аналогичных жанров – хороводных, плясовых, молодежных игровых в чувашском фольклоре (см. нотный пример 11).

Единственное исключение по сложности ритмического рисунка 7–8-сложника в доступном нам учинском материале составляет Whitsunsong (троицкая песня) В 1989.123:175 (ее слогоритмическая схема приведена в примере 8). Не подчиняясь двигательной моторике, она, тем не менее, связана с жанром молодежных качельных песен, исполняется в момент «прощания» с весенними играми, «провождения качелей домой».

Нотный пример 11. ПНЧ 1981.109:126.

(4) Чё-рү пач. эх йёе. сү юм. те, 2 2 2 2
 Чё-рү пач. чач пач. сү юм. те 2 2 2 2
 Эм-ле сав. чи а. сәһ. те, 2 2 2 2^e
 Эм-ле сав. чи а. сәһ. те. 2 2 2 2^c

Характерное явление чувашской формы «такмак» – дополнительные построения, дополняющие 7–8-слоговую строку повторением последней слоговой группы. В интонационном плане они представляют собой отдельную фазу раскрытия лада, каданс на главном (нижнем) опорном тоне, отсутствующем в двух предшествующих фазах (*gahc'd' ↘ egah ↘ de*):

Нотный пример 12. П 2012.50:111. Улах юрри / Посиделочная. 2222c+2222c+32c+2222c+32c.

♩=108
 Ман ка _ луш пек ка _ луш сук,
 Ман ка _ луш пек ка _ луш сук, ка _ луш сук;
 шайв_ сас _ сәһ та ү _ кер_ мөст. Ю_ ра _ тил!

Вполне органичны дополнительные кадансы и в весенних молодежных песнях учинцев. Однако, совпадая с композицией чувашских четырехъядчейковых песен, узкообъемные больше-терцовые напевы учинцев в ладовом отношении остаются одно-фазовыми (*gah+egah +gah*):

Нотный пример 13.

Н 1995.71:108. Качельная. 2222 + 2222с+24с.



Небольшие отступления от чистой «квадратности» допускаются в кадансах. Как и в чувашских 7–8-сложниках, возможны дробления и слияния единиц движения, связанные с увеличением или, напротив, уменьшением числа слогов в строке. Кроме того, иногда встречаются обращенные хореические стопы, весьма редкие у чувашей. Общая картина представлена в таблице:

7–8-слоговые песни из д. Старая Уча и Важагур	Слогоритмические схемы	Особенности (отступления от нормативной схемы)
Н 1995.4:18 – катания с гор	2222+2222с	–
Н 1995.5:20 – катания с гор	2222с+2222с+2222с	С дроблениями
Н 1995.67:103 – качельная	2222+223о3с	С обращением
Н 1995.70:107 – троицкая	2222+к+ 2222с+к	С доп. кадансом
Н 1995.71:108 – качельная	222л2+2222с+к	С дроблением и доп. кадансом
Н 1995.72:109 – смык (луговая)	2222+к+2222с+к	С доп. кадансом
Н 1995.138:200 – плясовая	2222+2222	–
В 1989.85:137 – сенокосная	2222+2222+24с22с	Со слиянием
В 1989.101:153 – молодежная	222л2+к 22л22с+к	С дробл.
В 1989.123:175 – Троица	56°5°8+5865°	С обращениями
В 1989.156:208 – танцевальная	2222+2222	–
В 1989.181:237 – качельная	2л222+222с7е	С дроблением, слияниями. Безцезурный стих
В 1989.182:238 – качельная	2л222+223о1с	С дроблениями и обращением

Многослоговая форма с точки зрения ритма опирается на пятяичейковую строку с асимметричной цезурой после третьей ячейки.

У чувашей она описана под названием «многосложник “анатри”». По сравнению с 7–8-слоговым «такмак» чувашский многосложник отличается более жесткими силлабическими канонами, допускающими дробления и слияния только в определенных позициях перед цезурами. Подавляющее большинство

образцов укладывается в слоговую схему строк: А 10(11)+В 9(11) слогов.

Нотный пример 14. ПНЧ.68:84–85. Строки А: 6+4, В: 6+3 слога. Ритмические ячейки: 223/33+223/33с+223/33с.

Юр - ла - ма та хуш - сэм, ай, юр - ла - сёр,
на - шайа ав - ре - се - не сёр - нё - тёр,
на - шайа ав - ре - се - не сёр - нё - тёр.

В южноудмуртских многослоговых песнях жесткие слоговые ограничения не столь заметны. По характеристике Р.А. Чураковой, для южноудмуртской «модели» многосложника свойственны колебания слогов «либо в сторону уменьшения (реже), либо в сторону увеличения (очень часто)». Строки, по ее данным, включают в себя до 15 слогов⁴⁸.

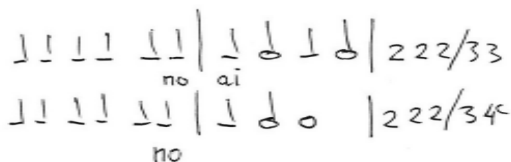
В учинском материале таких отступлений от силлабического канона значительно меньше.

При этом комбинации ритмических ячеек напоминают чувашские:

Нотный пример-схема 15. В 1989.129:181 (разделительная тактировка показывает полустроки). Строки А: 6+4, В: 6+3 слога.

no ai
no

Нотный пример-схема 16. В 1989.155:208 (разделительная тактировка показывает полустроки). Строки А: 6+4, В: 6+3 слога.



По приведенным примерам можно также заметить, что в обеих фольклорных традициях маркерами цезуры внутри строки многосложника часто выступают асемантические частицы: у чувашей перед цезурой ‘га’ или ‘те’, у удмуртов ‘но’. После цезуры полустрока часто начинается с частицы ‘ай’.

Полностью нормативной чувашской схеме многослоговой формы отвечают песни из сборника И.М. Нуриевой: Н 1995.93:134, Н 1995.132:194 и из сборника Викара – Березки: В 1989.129:181, В 1989.132:184, В 1989.155:208.

Отступления от строгой схемы формы «анатри» проявляются в виде:

1) эпизодической «утери» пульсации (моры) – при полном сохранении слогоритмических норм. См.: Н 1995.121:177, Н 1995.122:180, В 1989.115:167, В 1989.122:174, В 1989.128:180, В 1989.130:182, В 1989.131:182, В 1989.141:194, В 1989.154:207;

2) ненормативных дроблений элементов отдельных ритмических ячеек, связанных с увеличением числа слогов. См.: Н 1995.43:716, Н 1995.94:135, Н 1995.95:136, В 1989.172:228. В этом ряду следует упомянуть Н 1995.131:192, Н 1995.133:195 – в них дробления сочетаются с эпизодической «утерей» пульсации;

3) эпизодических слияний элементов отдельных ритмических ячеек, связанных с уменьшением числа слогов. См.: Н 1995.33:56. Такие слияния сочетаются с эпизодической «утерей» пульсации в песнях Н 1995.96:137, В 1989.109:161, В 1989.150:203, В 1989.185:241.

Заметное отличие кукморских многосложников от чувашских наблюдается в строфике. Двусоставность строфических форм, складывающихся из двух различных мелострок АВ (воп-

рос – ответ), является коренным свойством музыкальной структуры многослоговой формы у чувашей. Наиболее типична, как уже сказано, музыкальная композиция с повторением второй строки АВВ. Удвоение «ответа» имеет хорошо выраженное эстетическое значение, поскольку не просто придает музыкальному периоду завершенность, но усиливает ощущение жизнеустойчивости мироощущения исполнителей – носителей фольклорного художественного образа.

Интонационная природа удмуртских напевов, особенно проявляющаяся в так называемой «монотонности» большетерцовых мелодий (о чем речь шла выше), нивелирует контраст «вопроса» и «ответа». Повтор четной строки В здесь как бы становится несущественным. Например, в фонозаписях Кукморского района Татарстана (сборник И.М. Нуриевой 1995 г.) подавляющее число многословных песен не имеет повтора строки В.

Зато повторяется вторая половина стихотворной строфы. Это основная часть параллелизма, т.е. усиливается (удваивается) не музыкальный, а поэтический (вербальный) «ответ». Та же вопросо-ответная композиция удвоена, повтор четной строки внутри строфы смещается на другой уровень:

Напев	АВ + АВ + АВ
Поэтический текст	АВ + CD + CD

Это удвоение масштаба строфы обусловило особый формат – альбомный – обоих завятских сборников И.М. Нуриевой, в котором ей удалось наиболее рельефно представить специфическую строфику здешних песен во всей ее полноте. Одну из страниц сборника 1995 года мы воспроизводим в нотном примере 17.

Нотный пример 17. Н 1995.45:73. Представлены две строфы.

1. пун(е)-си-мъ ва-лэн но ай зэс(е)-
 со мар(е)-зан ка-рэн но ай кин(е)
 со мар(е)-зан ка-рэн но ай кин(е)
 2. а-каш-ка мэд-ло но(и) сакшан-ка
 каш(е)-ка(и)вал-лос-мъ но сол мэд
 каш(е)-ка(и)вал-лос-мъ но зэс(е) мэд

ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан

ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан
 ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан ма-рэн-ан

Пусимы валэн но, ай, зэтьбэсаз,
 Васькымы но марзан каръсы бен.
 Со марзан карез но, ай, кин адзем?
 Вордиськем но юртлэсь кин тырем бен?

Акашка медло но, (А) жашка медло,
 Кашка валъёсы но сол медло бен.
 Кашка валъёсы но сол мед луоз,
 Анаен но атай зеч медло бен.
 Кашка валъёсы но зеч мед луоз,
 Анаен но атай сол медло бен.

Сели мы на быстрых да, ай, коней,
 Доехали да до жемужного города,
 Кто видел да, ай, этот жемужный город?
 Кто наслаждался / до конца / родительским домом?

Акашка пусть будет да, Акашка пусть будет,
 Наши лошади со звездочкой на лбу добрыми пусть будут.
 Наши лошади с отметиной на лбу добрыми пусть будут,
 Отец с матерью да живы-здоровы пусть будут.

Выводы

Таким образом, детальный анализ «чувашского следа» в музыкально-поэтическом фольклоре завятских удмуртов доказывает реальность функционирования народно-песенной культуры современного чувашского типа в Заказанье. Ее отчетливые признаки буквально «просвечивают» в фольклорных материалах на территории завятских южных удмуртов, конкретнее – сел воршудно-родовой группы Уча Кукморского района. Это подтверждает мнение исследователей о существовании здесь чувашского населения и прямых контактах его с местными удмуртами вплоть до XVIII в. Появляется еще один – музыковедческий – аргумент, подтверждающий, что летописные «чюваша» эпохи Казанского ханства имели прямое отношение к одноименному современному этносу. Признание этого факта влечет за собой следующие выводы.

1. Общеизвестное влияние тюркских южных соседей на удмуртов включает в себя существенный чувашский компонент, который по сложившейся в науке традиции до сих пор не принимается во внимание ни историками, ни языковедами, ни этнографами, ни фольклористами-филологами.

2. Наблюдаемые параллели в музыкально-поэтическом фольклоре южных удмуртов и чувашей позволяют рассматривать два пласта или вида этнокультурных взаимодействий, в том числе:

– базирующиеся на данных лингвистики и уже много десятилетий признаваемые наукой как древнебулгарский «след» VIII–XIII вв. н.э. в удмуртской культуре;

– базирующиеся на данных этномузыковедения, доказывающих более поздние (до XVIII в.) *генетические* связи какой-то части представителей удмуртского рода Уча с арскими чувашами по ряду критериев. Это многочисленные близкие параллели, часто – полные совпадения, в сюжетосложении, жанровой структуре, ладозвукорядных структурах, музыкально-ритмической организации, песенных формах.

3. Еще один вид этнокультурных параллелей возник как результат *контактного* влияния культуры чувашского населения Заказанья XV–XVII вв. на культуру всей этнической общно-

сти южных удмуртов. Выявляемые в фольклорных материалах рода Уча компоненты, прямо восходящие к чувашам, принципиально не отличаются от аналогичных явлений в песенном фольклоре южных удмуртов других, более обширных территорий, разве что выглядят они менее «концентрированно». Для оценки масштабов контактного взаимодействия культур следует принять во внимание количество выявленных историками чувашских населенных пунктов на территории Заказанья рассматриваемого исторического периода. Только в опубликованных списках их содержится не менее семисот.

Список сокращений в названиях источников

- В 1979 – Chuvash Folksongs by Lószly Vikör and Góbor Bereczki. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1979. 579 p.
- В 1989 – Votyak Folksongs by Lószly Vikör and Góbor Bereczki. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1989. 521 p.
- М 1924 – *Максимов С.М.* Чёваш к.ввисем. 1-м.ш пай.. М., 1924. 88 с.
- М 1932 – *Максимов С.М.* Тури чёвашсен юррисем. Шупашкар, 1932. 136 с.
- М 1893 – *Мошков В.А.* Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. I. Мелодии чувашских песен // ИОАИЭ, 1893. Т. 11. Вып. 1.
- М 2011 – *Мошков В.А.* Мелодии Волго-Камья. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. 366 с.
- Н 1995 – *Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с.
- П 2012 – *Парамонов Т.П.* Чувашские народные песни. Чебоксары: ЧГИГН, 2012. 368 с.
- ПНЧ 1981 – Песни низовых чувашей. Чебоксары, 1981. Кн. 1. 144 с.
- ПНЧ 1982 – Песни низовых чувашей. Чебоксары, 1982. Кн. 2. 176 с.
- Ч 1986 – *Чуракова Р.А.* Удмуртские свадебные песни. Устинов, 1986. 147 с.
- Я 1908 – *Яковлев И.Я.* Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним. Симбирск, 1908. 116 с.

Специальные понятия, характеризующие чувашскую и южноудмуртскую музыкально-фольклорную и обрядовую системы

Анатри – этнографическая группа чувашского этноса, низовые чуваш.

«*Анатри*» – многослоговая песенная форма, характерная для песенного фольклора низовых чувашей. См. *Многосложник*.

Вориуд – родовое божество и родо-племенное подразделение в составе удмуртского этноса. В трудах исследователей обозначены территории крупных воршудно-родовых групп. См., например: *Атаманов М.Г.* Из истории расселения воршудно-родовых групп удмуртов // *Материалы по этногенезу удмуртов*: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 81–127.

Квантитативность, квантитативная ритмика – тип музыкально-поэтической ритмики, основанный на упорядоченном чередовании долгих и кратких элементов (интонируемых слогов) и их сочетаний в стопах и строках. Он характеризует традиционные пласты народных песен чувашей, волжских татар, башкир, марийцев, удмуртов. Квантитативный тип ритмики выявлен в удмуртской народной песне Е.В. Гиппиусом и З.В. Эвальд и описан в статье «К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни» (Записки НИИ истории, языка, литературы и фольклора при СНК Удмуртской АССР. Ижевск, 1941. Вып. 10. С. 61–88). В чувашской культуре исследован в монографии: *Кондратьев М.Г.* О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке. М., 1990.

Краткие афористические сюжеты, краткосюжетные песни – разновидность афористической поэзии в народно-песенных культурах Волго-Уральского региона. Понятия краткосюжетности по отношению к поэзии местных культур введены в нашей монографии «Чувашская = *авра юрĕ* и ее татарские параллели» (Чебоксары, 1993).

Кристаллизация ритмических структур – типологическое свойство временной организации традиционной музыки. В песенном искусстве волгоуральских народов можно отметить поляризацию типов мышления, выражающуюся в глубине или мере «окристаллизованности» оформления музыкально-поэтического текста. Структурно «неокристаллизованный» тип мышления отличают свободно варьируемые при повторениях формы, не имеющие системы жестко выдерживаемых при повторениях структурных схем-формул, кроме достаточно общих. Структурно «окристаллизованный» тип мышления можно назвать многопланово-формульным – в нем четки, жестки структурные каноны, пронизывающие его на всех уровнях временной и синтаксической организации музыки и стиха – от архитектурного до ритмического. Жесткость, «окристаллизованность» структурных рамок непосредственно восходит к квантитативной ритмической организации песенных культур региона. Понятие введено в нашей статье «О типологии ритмической вариантности / формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья» (*Искусство устной традиции. Историческая морфология*: сб. ст. СПб.: РИИИ, 2002. С. 204–215).

Многосложник – многослоговая песенная форма, характерная для музыкального фольклора чувашей-анатри, волжских татар, башкир, восточных марийцев, южных удмуртов. Понятие «анатри» в этом значении введено в нашей статье «Многослоговой стих низовых чувашей в его взаимодействии с музыкальной формой» (Труды ЧНИИ. Вып. 75. Чебоксары, 1977. С. 3–37). Многослоговая форма как региональное явление впервые проиллюстрирована в примерах в нашей публикации в сб. «Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами» (Таллин, 1980. С. 276–286). Подробно этот тезис обоснован в специальной работе «О типологии ритмической вариантности / формульности в песенных традициях народов Поволжья и Приуралья» (Искусство устной традиции: историческая морфология. С. 204–215). С этим согласны и исследователи удмуртского фольклора. «Анализ координации стиха с напевом показал особое значение многослогового стиха для общности обрядового фольклора этнокультур региона», – пишет Е.Б. Вершинина в статье «Этническое и наднациональное в традиционных музыкальных культурах народов Поволжья и Приуралья» (Мир традиционной музыкальной культуры: сб. трудов. Вып. 174. М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 140).

Песенные формы – понятие, учитывающее совокупные свойства типологии, ритмико-синтаксической организации стихов и строфики народных песен. Отличается от изолированно рассматриваемых понятий о форме строки и композиции строфы. Введено в нашей статье «О ритмической системе чувашской народной песни. Статья вторая» (Чувашское народное творчество. Чебоксары, 1985. С. 19).

С.рен – составная часть обрядов чувашского Мён кун (праздник весеннего равноденствия). О музыке этих обрядов см. нашу статью «Музыка чувашского праздника Мункун – С.рен» (Народное музыкальное искусство Чувашии. Чебоксары, 1991. С. 81–94). У завятских удмуртов *с/рен шуккон* (битва суреном) – второй день недели Акашка (*Нуриева И.М.* Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов. Ижевск, 1999. С. 96). В фольклоре кукморцев зафиксирована закличка «Урай» [Н 1995.42:71], аналогичная чувашским закличкам «С.рен юрри».

Такмак – плясовые припевки, жанр традиционного музыкального фольклора народов Поволжья, в том числе чувашей, татар, удмуртов, марийцев.

«*Такмак*» – 7–8-слоговая песенная форма с четырехъядерной строкой, имеющей обязательную цезуру между второй и третьей ритмической ячейками. Понятие «такмак» в значении песенная форма (не жанр) введено в 1920-х гг. чувашскими фольклористами Н.Р. Романовым и С.М. Максимовым.

Фаза – понятие характеризует отдельный момент или период в изменении формы или состояния вещества (в естественных науках). Понятие о фазовом раскрытии звукоряда введено для характеристики чувашского ладоинтонационного комплекса в сравнении с удмуртским в нашей статье «О чувашско-удмуртских этномызыкальных параллелях» (с. 98–99). Его операциональность в приложении к южноудмуртским напевам подтверждена И.М. Нуриевой в монографии «Музыка в обрядовой культуре...» (с. 184).

Юпа (чуваш.), *юбо* (удм.) – букв. столб. У некрещеных чувашей – атрибут поминального обряда, столб со специальными знаками, устанавливаемый в день поминания на могиле. При этом исполняется обрядовая песня – *юла юрри*. У удмуртов «при погребении некрещеного на могиле ставился не крест, а столбик, на котором вырезали тамгу – пус – знак семейной собственности» (Христолюбова Л.С. Семейные обряды удмуртов. Ижевск, 1984. С. 90).

Литература и примечания

¹ *Тараканов И.В.* Об исторических связях удмуртов с другими народами по данным языка // *Материалы по этногенезу удмуртов*: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 151.

² Опубликованы в сборниках : International Conference “Folk music Today”, Tallinn, July 10–13, 1989. Abstrakts. Tallinn, 1989. P. 91–93. На ... яз.; Этническая культура чувашей: вопросы генезиса и эволюции: сб. ст. / Чуваш. научно-исследовательский ин-т. Чебоксары, 1990. С. 72–104.

³ *Тараканов И.В.* Об исторических связях ... С. 152–153, 156.

⁴ *Федотов М.Р.* Исторические связи чувашского языка с волжскими и пермскими финно-угорскими языками / отв. ред. Н.А. Баскаков. Чебоксары, 1968. Ч. 2. С. 93–170; *Тараканов И.В.* Об исторических связях ... С. 153.

⁵ *Димитриев В.Д.* Чувашский народ в составе Казанского ханства: предыстория и история. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2014. С. 168–181; *Кельмаков В.К.* К истории удмуртов правобережья Вятки // *Материалы по этногенезу удмуртов*: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 137.

⁶ *Димитриев В.Д.* Чувашские исторические предания. Чебоксары, 1993. С. 130.

⁷ Там же. С. 62.

⁸ *Димитриев В.Д.* Вопросы этногенеза, этнографии и истории культуры чувашского народа: сб. ст. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. 312 с.

⁹ Приводится по кн.: Чуваши: история и культура. Т. 1 / отв. ред. В.П. Иванов. Чебоксары: Чуваш.кн. изд-во, 2009. Вкладка между с. 112–113.

¹⁰ *Кельмаков В.К.* К истории удмуртов ... С. 137. Впервые об «обудмурчивании» (тогда – «овотячивании») чувашей написал, по-видимому, И.Н. Смирнов в монографии «Вотяки», вышедшей в Известиях ОАИЭ в 1890 г.

¹¹ Татары. М.: Наука, 2001. С. 105.

¹² *Кельмаков В.К.* К истории удмуртов ... С. 137.

¹³ *Димитриев В.Д.* Чувашский народ в составе Казанского ханства ... С. 159. В настоящее время это село с татарским населением (см.: *Населенные пункты Республики Татарстан: краткий справочник.* Казань, 1997. С. 159).

¹⁴ *Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с.

¹⁵ *Атаманов М.Г.* Из истории расселения воршудно-родовых групп удмуртов // *Материалы по этногенезу удмуртов*: сб. ст. Ижевск, 1982. С. 107. Любопытно, что в списке чувашских населенных пунктов XVII в. также имеется деревня Уча (Ача) на Ногайской дуге (*Димитриев В.Д.* Чувашский народ в составе Казанского ханства ... С. 175).

¹⁶ Картограмма составлена с использованием карт из сборника И.М. Нуриевой «Песни завятских удмуртов...» (с. 13) и справочника «Населенные пункты Республики Татарстан» (с. 159).

¹⁷ *Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов; *Ее же.* Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: проблемы культурного контекста и традиционного мышления: монография. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. 272 с.

¹⁸ *Нуриева И.М.* Музыка в обрядовой культуре ... С. 134–135.

¹⁹ *Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов ... С. 5–6.

²⁰ *Нуриева И.М.* Музыка в обрядовой культуре ... С. 79.

²¹ Применяемый метод обусловил введение в публикацию приложения, в котором поясняется содержание специфических этномузыковедческих понятий, в тексте помеченных астериском (звездочкой).

²² *Владыкина Т.Г.* Удмуртский фольклор: проблемы жанровой эволюции и систематики: монография. Ижевск: УдмИИЯЛ УрО РАН, 1998. С. 97.

²³ См. также варианты: Н 1995.24:41, д. Куркино; 45:73, д. Старая Уча.

²⁴ *Нуриева И.М.* Музыка в обрядовой культуре ... С. 58–59.

²⁵ Там же. С. 58.

²⁶ См.: *Юмарт Г.Ф.* Некоторые особенности развития жанра чувашских исторических песен // Исследования по чувашскому фольклору. Чебоксары, 1984. С. 113–114; *Кондратьев М.Г.* Чувашская = *авра юрë* и ее татарские параллели. Чебоксары, 1993. С. 49–51.

²⁷ *Михайлов С.М.* Собрание сочинений. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2004. С. 53.

²⁸ *Федотов М.Р.* Исторические связи чувашского языка ... С. 96.

²⁹ В этой и следующих таблицах в квадратных скобках даны названия жанров, имеющих в удмуртском фольклоре, но не зафиксированных в Кукморском районе.

³⁰ Значение удм. *быдэ́ым нунал* совпадает с чуваш. *Мён кун* – букв. «великий день».

³¹ В книге Л. Викара и Г. Берецки они названы «Eastersongs» (пасхальными): «The *akaŝka* chants have been listed as Easter songs in our volume, because the time of the feast has coincided with the Russian Easter for the past hundred years» (Votyak Folksongs by Lószly Vikör and Góbor Bereczki. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1989. P. 43).

³² *Травина И.К.* Удмуртские народные песни. Ижевск, 1964. С. 14.

³³ *Vikar L.* Votyak Trichord Melodies // *Studia Musicologica*. Budapest. 1969. P. 463.

³⁴ *Травина И.К.* Удмуртские народные песни. С. 14.

³⁵ *Чуракова Р.А.* Удмуртские свадебные песни. Устинов, 1986. С. 35.

³⁶ *Травина И.К.* Удмуртские народные песни. С. 14, 15; *Чуракова Р.А.* Удмуртские свадебные песни. С. 46.

³⁷ *Чуракова Р.А.* Удмуртские свадебные песни. С. 46.

³⁸ *Нуриева И.М.* Музыка в обрядовой культуре. С. 150, 160.

³⁹ Например, в венгерской традиции он считается основным, его рассматривали в качестве первого Золтан Кодай, Бела Барток и Бенце Сабольчи. Аналогично рассматривают его исследователи мордовской музыки Георгий Сураев-Королев и Николай Бояркин.

⁴⁰ *Нуриева И.М.* Музыка в обрядовой культуре ... С. 138, 135.

⁴¹ Здесь и далее в звукорядных схемах двойной чертой подчеркивается главная ладовая опора, одинарной – побочные.

⁴² *Мошков В.А.* Мелодии Волго-Камья. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. С. 42.

⁴³ *Гиппиус Е.В., Эвальд З.В.* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Записки НИИ истории, языка, литературы и фольклора при СНК Удмуртской АССР. Ижевск, 1941. Вып. 10. С. 76.

⁴⁴ В большинстве случаев их трудно квалифицировать как внутрислоговые *распевы*, ибо они не связаны с так называемым *широким дыханием*, которое придает песне свойства распевности.

⁴⁵ *Гиппиус Е.В., Эвальд З.В.* К изучению ... С. 81.

⁴⁶ См., например: *Кондратьев М.Г.* О ритмической системе чувашской народной песни // Вопросы истории и теории чувашского искусства. Чебоксары, 1982. С. 88–111. (Труды ЧНИИ). *Его же.* О ритмической системе чувашской народной песни. Статья вторая // Чувашское народное творчество. Чебоксары, 1985. С. 19–40.

⁴⁷ Единственное исключение – качельная песня в сборнике Л. Викара (1989. № 181. С. 237). В третьей строке 5+3 слога, при сохранении ритмической структуры напева, стиховая цезура не совпадает с музыкальной.

⁴⁸ *Чуракова Р.А.* Традиционные формы напевов и поэтических текстов в южноудмуртских календарных и семейных обрядовых песнях // Музыка в обрядах и трудовой деятельности финно-угров. Таллин, 1986. С. 250; *Ее же.* Песни южных удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. С. 17.

СОДЕРЖАНИЕ

К проблеме чувашей Заказанья.....	3
1. Староучинский песенный фольклор в контексте ближайшего удмуртского окружения.....	7
2. Песенный фольклор кукморских удмуртов в южно-удмуртском контексте.....	9
3. Песенный фольклор кукморских удмуртов в сравнении с чувашским.....	10
3.1. Параллели в сюжетосложении.....	11
3.2. Параллели в жанровой структуре.....	15
3.3. Параллели в ладозвукорядных структурах.....	18
3.4. Параллели в музыкально-ритмической организации.....	26
3.5. Параллели в песенных формах.....	30
Выводы.....	38
Список сокращений в названиях источников.....	40
Специальные понятия, характеризующие чувашскую и южноудмуртскую музыкально-фольклорную и обрядовую системы.....	41
Литература и примечания.....	44

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

Научные доклады
Выпуск 18

КОНДРАТЬЕВ Михаил Григорьевич

**«Чувашский след»
в фольклоре завятских удмуртов**

Доклад на научной сессии
Чувашского государственного института
гуманитарных наук по итогам работы
за 2014 год

Редактор *Т.Н. Таймасова*
Корректор *Г.И. Алимасова*
Верстка *Н.И. Никифоровой*

Подписано к печати 21.01.2015. Формат 60x90 $\frac{1}{16}$.
Печать оперативная. Бумага офсетная.
Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 2,0.
Заказ № 3. Тираж 100 экз.

Отпечатано в РИО БНУ
«Чувашский государственный институт гуманитарных наук»
428015, г. Чебоксары, Московский пр., д. 29, корп. 1