

УДМУРТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР «ЭКТОН ГУР»: ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ РЯД

Один из жанров удмуртской традиционной музыки «эктон гур» рассматривается с точки зрения семантики входящих в его обозначение понятий. Раскрывается терминологическая полнота понятия гур в удмуртской культуре, что позволяет подойти к пониманию специфики музыкального искусства в удмуртской традиции. Рассматривается включенность жанра в удмуртскую обрядовую сферу. Обобщены сведения о музыкальных инструментах, на которых исполнялись плясовые наигрыши.

Ключевые слова:

плясовые мелодии, удмуртская музыкальная культура, удмуртский музыкальный жанр, удмуртские музыкальные инструменты, удмуртская традиционная музыка.

Удмуртская традиционная музыка складывалась на протяжении веков. В этом процессе в самобытной музыкальной культуре формировались понятия, непосредственно связанные с музыкальным творчеством. В настоящее время одной из актуальных задач музыковедения является «адекватное прочтение» [17] этнической терминологии. Важно понять смыслы, вкладываемые в обозначения тех или иных явлений музыкальной культуры. Одним из значимых подходов к «расшифровке» синкретического по своей природе жанра, представляется его рассмотрение с позиции инструментального исполнительства.

Термин *эктон гур* (плясовая мелодия) издавна сформировался в удмуртской традиционной культуре. Взаимосвязь музыкальной и танцевальной сфер определено проявляется в данном виде творчества удмуртов [11, с. 350]. Исполнение *эктон гур* характеризуется сочетанием танца, пения *такмакёс/вакчи кырзанёс* (короткие песни) и инструментального наигрыша. *Эктон гур* относится к «жанрам двигательной природы» [19], что прямым образом воплотилось в музыкальных особенностях, структуре инструментальных наигрышей и песенных форм.

Первые наблюдения над инструментализмом удмуртов связывают его с танцевальной сферой. Г.Ф. Миллер в вышедшей в 1791 г. книге пишет: «Их [удмуртов – Н.А.] игры и пляска на свадьбах и при прочих увеселениях состоят в том, что старшие и знатнейшие из гостей сидят по лавкам или на столе и забавляются питьем, а молодые женского и мужского полу на полу, при игре на разных инструментах, без всякого порядка кругом скачут и пляшучи бьют в ладоши» [12, с. 80]. В «Описании всех обитающих в Российском государстве народов...» И.Г. Георгий отмечает: «На свадь-

бе они пляшут по волынке, по балалайке и по губному органу» [7, с. 52]. В середине XIX в. неизвестный автор так описывает музыкальные занятия удмуртов: «...В праздничные дни... под нестройные звуки гуслей и всенародной гармонии, при утомительно однообразном напеве

Ай! ду-ду, ду!..айй ду-ду!..

Ай! дой, дой, дой!..

и с хлопаньем не в такт в ладоши, вотяки* толкутся на одном месте, как бы утрамбовывая землю, без всякого выражения, без жизни и сочувствия к удовольствию» [Цит. по 13, с. 206–207].

Слово *эктон* с удмуртского языка переводится как танец, пляска. Однозначный перевод слова *гур* сделать сложно. Доктор филологических наук Т.Г. Перевозчикова отмечает следующие значения: «Сопровождавшие календарные и семейные праздники песни отразили в себе магическое отношение не только к слову, но и к мелодии, что нашло отражение даже в соответствующих названиях: в северной удмуртской традиции – крезь и мадь, в южной – гур и кырзан. Крезь или гур – напев, мелодия, мотив, песня без слов – является составной частью обрядов, помогающей осмыслить и прочувствовать происходящие события... Мадь или кырзан – песня со словами. Под этим термином объединяются песни более позднего происхождения, исполнявшиеся повседневно вне связи с обрядами, а также современные сюжетные и русские заимствованные песни. Напев, таким образом, служил своеобразным знаком, символом ритуального празднества, являлся основой для импровизации текста или приспособления уже готовых

* Один из экзотонимов удмуртов, под которым они были известны русскому населению. Этноним известен по русскоязычным письменным источникам, начиная с XIV века.

образцов, синтаксических и поэтических конструкций, целых строф для комментирования событий обряда» [16, с. 271–272].

Данные об этимологическом анализе и семантическом поле лексемы обобщает этномузыковед И.М. Нуриева, слово *гур* получает осмысление в связи с вокальным исполнением. Как считает исследователь, термин восходит к общепермскому корню, который является производным от индоевропейского. Главольная форма слова обозначает «пение громким голосом, пение-крик», характерное для обрядового действия [14, с. 78, 80–81].

Представление о термине пополняют словарные статьи из Толкового удмуртско-русского словаря Т.К. Борисова:

«гур – мотив, напев, тон. Гур сётыны – дать тон. Юмшан гур – мотив песни при гуляньях. Сюан гур – мотив свадебный. Мушотёнгур – напев зова пчел при роении.

гур – межд., выраж. шум. Гур ворттыса кошко – с шумом проезжая уходят.

гур – межд., выраж. крик. Гур черекьяло – кричат беспорядочно, шумно.

гуретыны – гудеть. Муш палэд кадь гурето. Как рой пчел гудят.

гурлан – веселие, приятное настроение духа.

гурланы – гудеть, ворковать, веселиться» [2, с. 79],

«гур серектыны – громко смеяться.

гур сётись – запевало» [2, с. 80],

«кырзан гур – мотив песни» [2, с. 161],

«кырезьгур – музыка» [2, с. 161],

«муш отён гур – песня пчеловода, когда он готовит новый улей для будущего роя» [2, с. 187],

«юмшан юж., уйбытюон св., дюмшан кр. юж. – праздничное гуляние с музыкой и танцами. Причем ходят из дому в дом, стараясь навесить каждого один раз.

юмшан гур – праздничный напев песен» [2, с. 363],

«юон, дюон кр. юж. – пир, пиршество, питье 2. праздник» [2, с. 364].

Редкий образец текста охотничьей песни, которая обозначается как *тэлян гур*, приводится В.Е. Владыкиным:

«Напев охоты на куницу:

Дун-дун, дун-дун, дун-дун шуисько мон,

Тэлян гуръёсме верасько, дыр (мон)...

Дун-дун, дун-дун, дун-дун приговариваю я,

Охотничьи мелодии напеваю, наверное, (я)» [6, с. 28].

Это примеры наименования традиционных обрядовых напевов. Акашка гур –

напев обряда Акашка (праздник начала весенних полевых работ), бусы сюан гур – напев свадьбы поля (праздник окончания весенних полевых работ, обряд проводила молодежь), вось гур/вось нерге гур – напев гостевания в честь какого-либо календарного обряда, йыр пыд сётон гур – напев поминального обряда, куно сектан гур – напев угощения гостей, ныл келян гур – песня проводов невесты, салдат гур/салдат келян гур/рекрут гур – песня проводов в солдаты.

Названные характеристики помогают осмыслить феномен музыкального творчества, то, каким оно видится в традиционном обществе. Здесь мы выходим на понимание феномена музыки в удмуртской культуре. Семантика многозначного понятия «гур» очерчивает круг явлений, входящих в сферу музыки. Переводы слова «гур» как шум, крик, песня, наигрыш характеризуют звукотворчество людей, также в этом термине заложено обозначение положительных эмоций – смеха, радости. Звукотворчество, окрашенное положительным эмоциональным фоном, является основным для понимания термина. В мировоззрении удмуртов музыкальная сфера охватывает многие явления. *Гур* обозначает, прежде всего звук/звучание, не особенно важно при этом вокальное оно или инструментальное, важна его приуроченность к ритуалу, обряду. *Гур* появляется на время проведения действия. Для этого *тёро гур сётэ* – глава церемонии запекает свадебную песню рода жениха. Это постоянный необходимый элемент порядка проведения удмуртской свадьбы. В другом обряде *гур* провожают – известен обряд *гур келян* (проводы *гур*) [20, с. 166].

В письменных источниках можно встретить упоминания об исполнении танцевальных мелодий на крезь (дощечная цитра), кубызе (смычковый хордофон), гармонике. Автор работы по этнографии удмуртов М. Бух считал, что на крезь исполняли танцевальные наигрыши, и опубликовал две инструментальные мелодии. Глава его работы названа «Музыка и танцы», в ней рассмотрены в неразрывном единстве инструменты и танцы [3]. Финский лингвист Ю. Вихманн, записывая образцы удмуртской речи, обратил внимание на пять танцевальных мелодий и записал их на фонограф, считая древними удмуртскими ритуальными танцами. Празднование Акашки – Акашка дюмшан (праздник начала полевых работ) – описывает венгерский ученый-филолог Б. Мункачи: «Во время дюмшана девушки

и парни ходят с одного конца деревни до верхнего, в каждом доме играя на кубызе, с песнями и плясками... Молодые парни верхом на лошадях, женщины с крезем из дома в дом с песнями и плясками ходят» [Цит. по 14, с. 98]. Известны также записи ритуальных танцев композитора Д.С. Васильева-Буглая, собравшего значительное число образцов удмуртской музыки в экспедициях 1930-х годов. Композитор в статье «Удмуртская песня» отмечает: «Плясовые песни все бодры по содержанию. Удмуртия любит плясать, пляшет и старый и малый» [4, с. 182].

Об исполнении *гур* на гармонике упоминается в тексте южно-удмуртской песни:

«Отӥ лыктэ туганэ,
княз арганзэ вае,
пӧртэм гурзэ шыдыса,
шуласа но вераса...

Там идет мой милый,
на руках несет гармошку,
играя разные напевы,
подсвистывая и наговаривая...» [1, с. 18].

Г.И. Благодатов в «Атласе...» пишет о том, что бубен «Используется в ансамбле с бызом или гармоникой при сопровождении плясок, а также на свадьбах и вечеринках» [5, с. 75].

К.П. Чайников (Кузубай Герд) в работе об удмуртской музыке «Вотьяк в своих песнях» публикует две плясовые мелодии, поясняя, что данные мелодии исполняются на музыкальных инструментах. Автор по воспоминаниям современников владел игрой на крезь, причем неизвестно, где и как он освоил инструмент. Мы знаем, что и в 1930-х гг. крезь был распространенным у удмуртов. Нам понятно, почему мелодии изложены одноголосно. Традиционный музыкант, исполняя наигрыш, пользуется моделью, которую можно представить в виде мелодии. Исполняя наигрыш, музыкант опирается на модель как на своеобразный каркас [8].

Приведем цитаты из инструментоведческих и этномузыковедческих работ: «Репертуар этих инструментов [балалайка, гармоника-хромка, баян. – *Н.А.*] состоит из удмуртских народных песен, танцевальных наигрышей, частушек, кадрилией» [10, с. 280].

«Во время праздников молодежь гурьбой с гармонью или с другим музыкальным инструментом ходит из избы в избы. Идут пляски, поются песни» [1, с. VI].

«Играли на нем [крезе – *Н.А.*] преимущественно женщины, они исполняли песни, плясовые мелодии и аккомпанировали певцам» [5, с. 74].

«На гусях играютя любые песни и плясовые наигрыши как удмуртского, так и русского происхождения (при этом наиболее массово-популярные в современности)» [9, с. 30].

Исполнение танцев эктон гуръёс (плясовые мелодии) – неотъемлемая часть ритуалов, обрядов, праздников. Мудор сюан – обряд перенесения родовой святости воршуда из семейной куалы (культовая постройка, семейное святилище) к отделившемуся сыну – проводился летом, об этом пишет этнограф Б. Гаврилов: «Сын идет в куалу и, взяв оттуда из-под котла горсть золы, завертывает в белую чистую холстину. Домой они идут с музыкой и песнями, причем жена взявшего воршуд берет в рот медную монету и до своего двора не вынимает ее изо рта. Вышедши из ворот хозяина воршуда, она пляшет под звуки гуслей, то же делает среди улицы и у своих ворот» [Цит. по 14, с. 118].

В историко-этнографическом очерке «Вотьяки» И.Н. Смирнов знакомит с рассказом о магической силе инструментальных наигрышей: «Купец, нанимая мальчика караулить свою умершую дочь-людоедку, обещает через третью ночь выдать покойницу за него замуж. Мальчик на третью ночь запасся скрипкой и почти всю ночь играл плясовые мотивы. Покойница так увлеклась пляской, что позабыла время, когда ей нужно было ложиться в гроб, и вышла за мальчиком из церкви. После этого она вышла за мальчика замуж» [18, с. 119].

Особенно интересны сведения об исполнении плясовых мелодий, когда музыкант своей игрой на инструменте как бы заставляет танцевать. «Арганчи эктытэ но кырзатэ нильёсты» («Гармонист заставляет девушек плясать и петь») [6, с. 19].

О подобном влиянии инструментальной игры говорится в тексте песни периферийно-южной группы удмуртов:

«Дайте нам домбро,

Без домбро радости нет.

На домбрах играя,

Заставим молодых девушек сплясать»

[14, с. 115].

Инструментальное исполнение эктон гур воздействует на слушателей таким образом: «Арганлэн кужмо шудэмез но пиослэн чот-чот такмак вераса лэзаемзы улсын пыдъёс асьсеос круге курьско» («От мощного звучания гармони и проговаривания такмаков парнями ноги сами просятся в круг») [15, с. 44].

К общепринятым переводам термина как напев, мелодия, песня без слов и других нужно добавить значение наигрыш в связи с инструментальным исполнительством. Терминологическую полноту обозна-

чения «гур» помогают выявить следующие аспекты: очерчивание семантического поля, функциональные особенности му-

зыкальных произведений, традиционные характеристики жанра, сложившиеся в удмуртской культуре.

Список литературы:

- [1] Борисов Т.К. Песни южных вотяков. – Ижевск: Удкнига, 1929. – 102 с.
- [2] Борисов Т.К. Удмурт кыллюкам. Толковый удмуртско-русский словарь / Предисл: Т. Борисов. – Ижевск: Изд. и тип. Удгиза, 1932. – 373 с.
- [3] Бух М. Характер и образ жизни вотяков // Вотяки: Сборник по вопросам экономики, быта и культуры вотяков / Под. ред. К.П. Герда и проф. В.П. Налимова. Кн. 1. – М.: Центр. изд-во народов Союза ССР, 1926. – С. 69–72.
- [4] Васильев-Буглай Д.С. Удмуртские песни // Удмуртская народная песня в творчестве Д. С. Васильева-Буглая: Сборник материалов / Т.Г. Владыкина, М.Г. Ходырева. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. – С. 179–183.
- [5] Вертков К.А., Благодатов Г.И., Язовицкая Э.Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР / 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Музыка, 1975. – 399 с.: ил., нот. ил.; + 4 грампластинки.
- [6] Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г. Ар дырьёслы сӱзем удмурт сям-нергеос // Кенеш: Удмурт Элькуньсь Писательсьлэн союззылэн литературно-художественной но общественно-политической журналез. – Ижевск, 2001. – № 5–6. – С. 4–23.
- [7] Георги И.Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, Их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей. В четырех частях. Со 100 гравированными изображениями народов и 8 виньетами. Ч. 1–4. Ч. 1. О народах финского племени, известных по истории Российской под общим именем Руссов. – СПб.: иждивением книгопродавца Ивана Глазунова, 1799. – XVI, 76 с., с ил.; 25 л. цв. ил.
- [8] Герд К.П. Вотяк в своих песнях // Вотяки: Сборник по вопросам экономики, быта и культуры вотяков / Под. ред. К. П. Герда и проф. В. П. Налимова. – Кн. 1. – М.: Центр. Изд-во народов Союза С. С. Р., 1926. – С. 17–40.
- [9] Гиппиус Е.В., Эвальд З.В. Удмуртские народные песни: тексты и исследования / Отв. ред. Т.Г. Владыкина. – Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1989. – 84 с.
- [10] Греховодов Н.М., Корепанов Г.А., Юшкова В.И. Музыкальная культура Удмуртии // Музыкальная культура автономных республик РСФСР. Сборник статей / Под ред. Г.И. Литинского – М.: Музгиз, 1957. – С. 263–289.
- [11] Мацевский И.В. Инструментальная музыка // Народное музыкальное творчество: учебник для вузов / Отв. ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2009. – С. 345–382.
- [12] Миллер Г.Ф. Описание живущих в Казанской губернии языческих народов; яко то черемис, чуваш и вотяков, С показанием их жительства, политического учреждения, телесных душевных дарований; с приложением многочисленных слов на семи разных языках, как то на Казанско-Татрском, Черемисском, Чувашском, Вотяцком, Мордовском, Пермском и Зырянском, сочиненное Герардом Фридрихом Миллером, Императорской Академии Наук Профессором, по возвращении его в 1743 году из Камчатской экспедиции. – СПб.: Иждивением Императорской Академии Наук, 1791. – 101 с.; 8 л. ил.
- [13] Нуриева И.М. Импровизация в песенном искусстве удмуртов в контексте финно-угорских культур // Русский Север и восточные финно-угры: проблемы пространственно-временного фольклорного диалога: Материалы I межрегиональной конференции и VII Международной школы молодого фольклориста. Ижевск, 23–26 октября 2005 г. / Отв. ред. В.М. Гацак, Т.Г. Владыкина. – Ижевск: АKN, 2006. – С. 206–217.
- [14] Нуриева И.М. Музыка в обрядовой культуре завятских удмуртов: Проблемы культурного контекста и традиционного мышления. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1999. – 272 с.: ил.
- [15] Овчинников А. Балгась удмуртъёс дорын. Семьк но Бельгы // Кенеш: Удмурт Элькуньсь Писательсьлэн союззылэн литературно-художественной но общественно-политической журналез. – Ижевск. – 2001, № 5–6. – С. 42–44.
- [16] Перевозчикова Т. Г. Устно-поэтическое творчество // Удмурты: историко-этнографические очерки / УИИЯЛ УрО РАН; Научный ред. д-р ист. наук В.В. Пименов. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 1993. – С. 270–276.
- [17] Свободов В.А. Историческое инструментоведение и проблема терминологии // Материалы к «Энциклопедии музыкальных инструментов народов мира» / Ред.-сост. В.А. Свободов; отв. ред. И.В. Мацевский. Вып. 3. – СПб.: РИИИ, 2010. – С. 155–163.
- [18] Смирнов И.Н. Вотяки. Историко-этнографический очерк. – Известия общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете / И.Н. Смирнов. Том VIII, вып. 2. – Казань: Типография Императорского университета, 1890. – 308 с.
- [19] Тавлай Г.В. Жанры двигательной природы: структура и семантика (когнитивный аспект)//Актуальные проблемы когнитивной музыкалогии: Тезисы и материалы Международной научно-теоретической конференции (Санкт-Петербург, 6 июня 2012 г.) / Российский ин-т истории искусств. – СПб.: Редакционно-издательский комплекс Российского института истории искусств, 2012. – С. 30–34.
- [20] Христолюбова А.С. Предметный мир обрядов // Хозяйство и материальная культура удмуртов в XIX–XX веках: Сборник статей / Сост. и отв. ред. Г.А. Никитина. – Ижевск: Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН СССР, 1991. – С. 157–175.