

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ
И ПРИУРАЛЬЯ

MUSICAL CULTURE
OF PEOPLES OF VOLGA
AND URAL REGIONS

И. М. Нуриева

**О принципах функционирования родовых напевов
в удмуртской песенной традиции**

Аннотация

Статья посвящена феномену родовых напевов в удмуртской традиционной культуре. Определяются функциональные признаки напевов, выделяющих их из местных жанровых систем и придающих им статус родовых. Выявляются соответствия другому атрибуту рода — *пус* 'у (тамге), в том числе и в механизме их трансформации. Статья проиллюстрирована картами-схемами, рисунками, нотными примерами.

Ключевые слова: родовые напевы, *пус*, *воршуд* но-родовая организация, удмуртская песенная культура.

I. M. Nurieva

**On the principles of the functioning of patrimonial chants
in the Udmurt song tradition**

Summary

Patrimonial chants in the Udmurt traditional culture are an integral part of the sacred things of a certain circle of relatives — descendants of one clan (*vorshud*), patronymic, admirers of a certain cult or residents of one village. The article discusses the mechanisms of transformation of patrimonial chants on the example of the Kukmor local tradition, on the territory of which, according to dialectical maps, the descendants of two clans live — *Zumia* with a center in the village of Old Yumya and *Ucha* (the center is the village of Old Ucha). Several levels of analysis made it possible to clarify the linguistic map of clan settlements and to reveal another clan group centered in the village of Nyrya. As a result of a comparative analysis of the patrimonial chants, it was found that their main function is acoustic identification of “own” tribal community.

Keywords: tribal chants, *pus*, tribal organization, Udmurt song culture.

Статья поступила: 13.08.2019.

Термин «родовой напев» в удмуртской музыкальной фольклористике возник несколько десятилетий назад в связи с публикациями карт *воршуд*'но-родовых гнёзд, выполненных лингвистом М. Г. Агамановым [4; 5; 6]. Этномузыковеды, уловив взаимосвязь между границами *воршудов* и обрядовых напевов, предположили, что каждый музыкальный диалект мог иметь определённое количество родовых напевов-«тамг», связанных с ритуалами [7; 14]. Однако до настоящего времени в удмуртском этномузыковедении не сложилось единого мнения, что следует понимать под термином родовые напевы. Например, Н. П. Иванова, исследуя свадебный обряд на территории р. Валы, пришла к выводу, что родовыми являются два основных свадебных напева (имея в виду южноудмуртский вариант свадьбы, на которой свадебный напев *сюан гур* исполняется родственниками жениха и второй свадебный напев *бõрысь гур* — родственниками невесты) [8. С. 212–213]. М. Г. Хрущёва также относит к родовым оба свадебных напева, но помимо них родовыми называет также календарные напевы моления *вõсь нерге гур* и обряда *Акашка* [15. С. 195–203]. Р. А. Чуракова на материале песенной традиции кизнерских удмуртов в качестве родовых называет напевы весеннего обряда *Акашка* [16. С. 17]. Прделанное нами специальное исследование позволило устранить разночтения и дать определение родовым напевам в удмуртской песенной культуре [12]. К ним мы относим напевы молений *вõсь нерге гур* и идентичные по функции весенние напевы обряда *Акашка*. Они распространены неравномерно, в основном на территории южной Удмуртии, выделяясь из жанровой системы каждой локальной традиции многообразия мелодических и ритмических структур.

Словосочетание «родовой напев» отсылает читателя к глубокой архаике — эпохе родового строя. Но, настраиваясь на «нечто строгое, мрачное, величаво угрюмое», слушателя,

как и М. Н. Харузина [13. С. 259], ждёт некоторое разочарование, поскольку большинство напевов молений при всём своём многообразии вписаны в стилистику местной традиции и практически не отличаются от других обрядовых напевов. Однако при этом нам удалось выявить ряд важных признаков, которые выделяют напевы молений из местных жанровых систем и придают им статус родовых.

Во-первых, родовые напевы являются неотъемлемой частью святынь определённого, достаточно узкого, круга родственников — потомков одного рода-*воршуда*, патронимии, почитателей определённого культа. К настоящему времени более характерным является функционирование родового напева в рамках одной деревенской общины. Не менее интересен факт, что при миграции отдельных семей родовые напевы как идентифицирующие музыкальные знаки этой группы переходят из одного населённого пункта в другой почти без изменений, что, кстати, является ещё одним аргументом практической значимости этномузыковедческих исследований для краеведения и истории. Этномузыковеды, работающие на южноудмуртском материале, неоднократно прослеживали идентичность некоторых напевов моления или *Акашка*, записанных в отдалённых друг от друга населённых пунктах. В частности, Р. А. Чуракова выявила такие связи на территории Кизнерского района между двумя родовыми гнёздами *Омга* и *Бõдья*, а также между отдалёнными Кизнерским, Алнашским и Вавожским районами [16. С. 9–10]. Между Кукморским районом Республики Татарстан и Вятскополянским районом Кировской области такая же связь была выявлена и нами [16. С. 45; 11. С. 28–29].

Тот факт, что родовый напев благополучно претерпевает миграции и на новом месте по-прежнему остаётся музыкальным маркером родственных семей (при этом остальной репертуар — свадебные, рекрутские, гостевые и др. — полностью меняется на новый),

свидетельствует о сохранении до настоящих дней особого отношения к родовым святыням, которое заставляет современных удмуртов огораживать места давно вышедших из употребления семейных святилищ-*куа*, не срубать священные деревья на месте прежних молений и т. д.

Помимо акустических символов сообщения когда-то близких родственников в традиционной культуре удмуртов существует и визуальный родовой знак собственности *нус* ('знак, метка, клеймо'). Как пишут этнологи, *подэм/понэм нус* означает 'рубленный знак', который наносился топором на бортовые деревья, на поваленный лес, на межевые колышки, призванные обозначить границы сенокосных угодий, на некоторые предметы домашнего пользования [1. С. 178]. Сравнительное изучение визуального и акустического знаков рода привело к любопытным аналогиям.

Институт знаков-тамг известен многим народам Поволжья и Урала. Исследователи удмуртской культуры неоднократно отмечали, что когда-то каждое *воришуд*'ное объединение имело свой знак-*нус*, по которому даже во второй половине XIX века ещё можно было определить, к какому *воришуду* относятся их владельцы [1. С. 173; 17. С. 180]. В этнографической литературе встречаются описания опознания удмуртами по *нусам* своих давно переселившихся земляков. Так, однажды удмурты Глазовского уезда приехали в Бугульминский уезд и там встретили своих земляков из Самарской губернии, которых сумели определить по *воришуд*'ным знакам [13. С. 287]. Описаны и случаи «незаконного» присвоения знака, что приравнивалось к краже и соответственно каралось [1. С. 179]. Очевидно, что знак имел сакральный статус рода, выполняя при этом функцию оберега. М. Н. Харузин, собирая материал по юридическому быту среди народов Прикамья, отмечал явное нежелание, а зачастую и отказ удмуртских крестьян показывать ему свои *нусы*, аргументируя тем, что «занести тамгу в записную книжку всё равно, что самого себя по рукам связать, да в мою власть отдать, так как, имея их тамги, я откуда бы ни захотел —

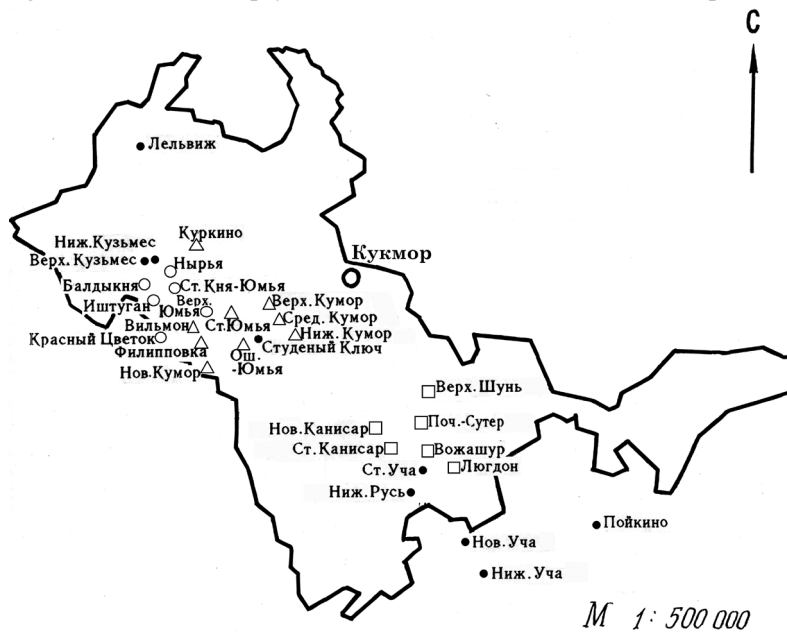
“хоть из Москвы или из Питера самого, — могу им лихо причинить”» [13. С. 290].

Аналогии со знаками-*нусами* простираются и на принцип наследования родовых напевов: старший сын, отделившись от отца и построив свой дом, должен был унаследовать и свой родовой знак — *нус*. При этом знак, с одной стороны, должен сохранить очертания рода, с другой — показать, что принадлежит новому самостоятельному хозяину. Исследователь родовой организации удмуртов П. М. Сорокин, проанализировав около 500 знаков-*нусов*, составил целые ряды геральдических знаков в соответствии с генеалогическим древом каждого рода: «Таким образом, рядом с выяснением родовой основы шло выяснение тех изменений, какие она претерпевает при переходе от отца к сыновьям и прочее» [цит. по: 17. С. 180]. Согласно выводам учёного, наиболее простой способ видоизменить основной *нус* состоял в прибавлении черты, которая пересекает один из знаков. Кроме черты, употреблялись крючки, крестики, точки или более сложные фигуры из нескольких чёрточек. Однако при всех видоизменениях главный контур *нуса* просматривается достаточно чётко [цит. по: 17. С. 185]. Этот поистине колоссальный труд учёного позволил ему наравне с носителями традиции безошибочно определять основу *нусов* и по ней — род (см. рис. 1, 2).

Рассмотрим механизмы трансформации родовых напевов на примере кукморской локальной традиции, выбор которой обусловлен хорошей сохранностью материала и удобством для анализа. Согласно диалектическим картам, на её территории проживают потомки двух родовых гнёзд — *Зумья* с центром в д. Старая Юмья и *Уча* (центр — д. Старая Уча). Достаточно чётко дифференцировать оба гнезда позволяет первый уровень анализа — определение ладо-звукоряда родовых напевов, согласно которому звукоряды с основой *gah* оказались распространёнными в северной части района — на территории рода *Зумья*; звукоряд с основой *deg* — в южной части, на границе с Мамадышским районом (территория рода *Уча*).



Карта-схема 2. Слоговые музыкально-ритмические формы напевов *Акашка воршуд'*ных объединений *Зумья* (обозначены треугольниками) и *Уча* (обозначены квадратами)



Карта-схема 3. Напевы *Акашка* кукморской песенной традиции






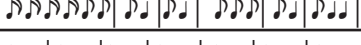


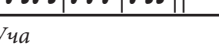

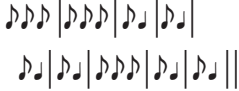


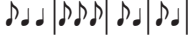
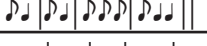
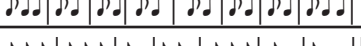
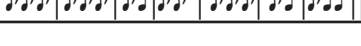
привязке [3; 2]. Поэтому необходим третий уровень анализа — картографирование самих напевов, их музыкального контура, которое уточнит типологию ритмических форм и конкретизирует локализацию напевов по *воршуд'*ным гнёздам.

Согласно картографированию, помимо юмьинской и учинской родовых групп выявилась ещё одна родовая группа с центром в

д. Нырья (на карте отмечены соответственно треугольниками, квадратами и кружками) (см. карту-схему 3).

Первое ядро напевов юмьинского куста — более рассредоточенное, обнимает 9 деревень. Основная характерная черта напевов — мелодическое движение «по трезвучию» в инципите и дополнительная цезура во второй мелостро-

Таблица 1. Слоговые музыкально-ритмические формы напевов *Акашка воршуд'ных объединений Зумья и Уча*

Воршуд'ное объединение Зумья				
Положение в системе	Названия деревень	Слоговой счёт	Слоговые музыкально-ритмические формы	
Ядро	Старая Кня-Юмья, Нырья, Иштуган, Балдыкня, Красный Цветок, Верхняя Юмья, Филипповка, Верхний Кумор, Новый Кумор, Средний Кумор, Куркино	9+8		
Периферия	Старая Юмья	10+10		
	Вильмон	10+10		
	Ошторма-Юмья	10+9		
	Нижний Кумор	10+9		
	Студёный Ключ	10+8		
	Верхний, Нижний Кузмес	12+9		
	Лельвиж		12+10	
				
Воршуд'ное объединение Уча				
Положение в системе	Названия деревень	Слоговой счёт	Слоговые музыкально-ритмические формы	
Ядро	Старый Канисар, Новый Канисар, Починок-Сутер, Вожашур, Верхняя Шунь, Люгдон	9+10		
Периферия	Новая Уча	10+11		
	Старая Уча	10+10		
				
	Нижняя Уча	10+10		
				
Пойкино	9+9			
Нижняя Русь	10+8			

ке. В четырёх деревнях куста, три из которых являются выселками (Филипповка, Верхний/Новый/Средний Кумор), напевы *Акашка* полностью идентичны. На этом уровне анализа оказалось возможным выявить принадлежность напевов родового центра (д. Старая Юмья) и его выселков (Ошторма-Юмья, Виль-

мон) к юмьинской группе. Импровизационный характер мелодики, обильная мелизматика, ритмические рубато затрудняют сделать слоговую музыкально-ритмическую форму, но, несмотря на значительные отличия в ней (СМРФ), сходство просматривается достаточно чётко.

Остальные напевы юмьинского куста при

сохранении инципита и цезуры во второй мелостроке выглядят более упрощённо: выровнена ритмическая линия, сокращено количество слогов.

Из этого куста выделяются ещё два напева. Подобно тому, как путём добавления или перенесения одного штриха меняется знак-пус, в этих напевах при сохранении общего контура и основных характерных черт меняется логика мелодического движения. Так, в напеве д. Куркино, расположенной в отдалении от других удмуртских деревень, отсутствует не только цезура во второй мелостроке, но и основная цезура, благодаря чему напев получает вид слитной, нерасчленённой формы. В напеве *Акашка* д. Нижний Кумор также сглажена ос-

новная цезура, но вместо неё появляются две дополнительные в первой и второй мелостроках, причём цезура во второй мелостроке не совпадает с местом дополнительной цезуры остальных напевов, а перенесена несколько дальше. Таким образом, благодаря изобретательности певцов базовая модель изменилась практически до неузнаваемости (см. пример 1).

Второе ядро из шести деревень (назовём условно «нырьинский куст» по названию родового центра д. Нырья) более однородное. С напевами юмьинского куста их объединяет только идентичная слоговая музыкально-ритмическая форма. В пяти деревнях (Нырья, Старая Кня-Юмья, Иштуган, Балдыкня, Красный Цветок) напевы совпадают полностью. Все они

1 Напевы *Акашка* юмьинского куста

Старая Юмья

$\text{♩} = 110$ $g=H$
ар-сын но лък-тэм но ту-ро-го-йэд гүр(ь)-ла-лоз(ь) но(й) бу-сь но(й) шор-йо-сын
Ошторма-Юмья

$\text{♩} = 100$ $g=G$
ту-ро-гай па-па но(й) ма-ль уз кыр-за(й) то-лэн-гу-жэ...-мэн но(й) бу-сь-йэн
Вильмон

$\text{♩} = 115$ $g=As$
ар-сын но лък-тэм но ту-ро-го-йэд гүр-ла-лоз но бу-сь но шор-йо-сын
Филипповка

$\text{♩} = 76$ $g=A$
а-на-йэн-а-тай пэ-рэс' ми-л'ам нъл-зэс но пи-зэс вор(ь)-дь-са(й)
Верхний Кумор

$\text{♩} = 65$ $g=A$
ар-сын но лък(ь)-тэм а-каш-ка-йэд гүр-ла-лоз бас-кис' вь-жи-йэд
Новый Кумор

$\text{♩} = 84$ $g=B$
ар-сын но лък(ь)-тэм ту-ро-го-йэд гүр-ла-лоз бу-сь(й) шор-йо-сад
Средний Кумор

$\text{♩} = 70$ $g=Cis$
ар(ь)-сын но лък(ь)-тэм а-каш-ка-йэд гүр(ь)-ла-лоз бас-кис' вь-жи-йэд
Куркино

$\text{♩} = 80$ $g=A$
пук(ь)-сис'-ко-мь но(й) вас'-кис' - ко-мь(й) вал'-л'ос-ль с'э-кът ка-рис'-ком
Нижний Кумор

$\text{♩} = 102$ $g=d$
ар(ь)-сын но лък-тэм ту-ро...-о-го-йэд кыр(ь)-за-лоз(ь) бу-сь...-ь(й) шор-йо-сын

2 Напевы Акашка нырынского куста
Нырья

$\text{♩} = 130$ $g=B$
а - па - ра(й) а - па - ра шу - о вал та - тьн но въ - лэм а - па - ра

Старая Кня-Юмья

$\text{♩} = 60$ $g=cis$
ар(ь)-сын(ь) но лък-тэм ту - ро - го-йэд гүр(ь)-ла-лоз(ь) бу-сь(й) шор(ь)-йо-сын

Балдыкня

$\text{♩} = 88$ $g=des$
ар(ь)-сын но ль-к(ь)-тэм ту - ро - го - йэд бэр(ь)-га-лоз бу -сь(й) шор(й)-йо-сад

Иштуган

$\text{♩} = 75$ $g=A$
ар(ь)-сын но лък(ь)-тэм ту - ро - го-йэд гүр(ь)-ла-лоз(ь) бу - сь(й) шор(ь)-йо-сад

Красный Цветок

$\text{♩} = 90$ $g=c$
ай гай эш - йо-сь(й) ум то - дис'-кэ(й) гү - мър - мь кьк(ь) пол уз лък-т(ь) (й)

Верхняя Юмья

$\text{♩} = 90$ $g=c$
пук(ь)-си-мь(й) вал-лэн ой д'эс' - с'о-саз вас' - ки - мь мар - зан кар-йо-сэ(й)

3 Напевы Акашка учинского куста
Старый Канисар

$\text{♩} = 53$ $g=H$
у - зь - йэз(ь) кис(ь)-мам бо-ры-йэз кис'-мам куд(ь)-зэ с'и - ь - нь но бон(ь) пал'(ь)-мис'-ком

Новый Канисар

$\text{♩} = 100$ $g=e$
дү-жът но(й) гу-рэ-зэн бо-ры - йо гу-рээ' чик(ь) пьд вол(ь)-чон-тэм(ь) но бон(ь) лу-сал кэ(й)

Починок-Сутер

$\text{♩} = 62$ $g=H$
ар - сын но(й) лък(ь)-тэмно ту - ро - го-йэд гур(ь)-ла - лоз(ь) но(й) бу - сь но(й) шор(ь)-йо-сад

Вожашур

$\text{♩} = 70$ $g=H$
бу - си - ын ту-ро-гой но ёз кэ кьр(ь)за(й) бу - сь - мь но(й) шул(ь)-дър но(й) уз(ь) лу-ь(й)

Люгдон

$\text{♩} = 80$ $g=A$
у-рам(ь)-ти ор(ь)-чис' но с'э - кьт зү-гэд бур(ь)-чин' зүг но мэ - дам но мар(ь) мэ-дам

Верхняя Шунь

$\text{♩} = 90$ $g=As$
вэк - чи-йэн(ь) вэк-чи-йэнно ай(ь) ви - йас'-тэ(й) пок(ь)-чи - йэн но(й) пок-чи-йэн но д'у-о-мэ(й)

в объёме б. 3, отличаются чрезвычайной простотой, даже примитивностью мелодического и ритмического рисунка. Напев из д. Верхняя Юмья, который, казалось бы, должен по своему названию примыкать к юмьинскому кусту, тем не менее тоже входит в нырьинский куст. По сравнению с другими родовыми напевами этого куста, в верхнеюмьинском слегка изменён мелодико-ритмический рисунок в середине мелодической строфы (см. пример 2).

Наконец, третье ядро, которое мы условно называли учинским, включает в себя напевы шести деревень (см. пример 3).

Хотя эту группу вслед за лингвистами мы обозначили как учинскую, ни один напев из всех трёх населённых пунктов с родовым названием *Уча* (Старая, Новая и Нижняя Уча) не вошёл в ядро. Не связаны напевы и между собой. Каждый из них представляет самостоятельную композицию с довольно развитым мелодическим объёмом.

Напевы двух других периферийных деревень (Пойкино и Нижняя Русь), на первый взгляд, отличаются друг от друга, но их объединяет срединный каданс с окончанием на верх-

ней квинте и инципит с движением по «трезвучию». Последнее обстоятельство сближает их с напевами юмьинского куста (см. пример 4).

Таким образом, этномузыковедческое исследование позволило выявить не две, а три основных (ядерных) группы, одна из которых расположена на юге района (территория *воришуд'*ного объединения *Уча*), две других — в северной части района (юмьинский и нырьинский кусты). Исходя из этого, следует вывод, что на территории современного Кукморского района проживают потомки не двух, а трёх *воришуд'*ов-родов: *Зумья*, *Нырья*, *Уча*. Наиболее старшим является, очевидно, род *Зумья*, населённые пункты которого рассредоточены, а напевы рода подверглись наибольшей модификациям. В зависимости от степени удалённости от родового центра (д. Старая Юмья) в напевах прослеживается тенденция к упрощению структуры, сокращению слоговой нормы, что привело к изменению морфологии напевов. Напевы нырьинского куста более стабильны, однородны во всех микролокальных вариантах. Возможно, его жители — потомки пришлого на освоенную другим родом территорию населения.

4

Периферийные напевы *Акашка* рода *Уча*

Старая Уча

$\text{♩} = 80$ $g=H$

пук(ь)-с'и-мъ ва - лэн но ай д³эс' - йо-саз вас'(ь)-ки - мь но(й) мар(ь)-зан кар(ь)-йо-сэ(й) бон

Новая Уча

$\text{♩} = 60$ $g=As$

а - каш - ка мэд-ло но(й) каш(ь)-ка мэд(ь) лу каш - ка вал-йос-мъ нобон(ь) с'л мэд-ло но(й)

Нижняя Уча

$\text{♩} = 70$ $g=As$ 3

а - каш(ь)-ка лък(ь)-тоз но са - гъ - нь-са(й) с'у - рь - ко но пас'-сэ но(й) ди-с'а-са(й)

Пойкино

$\text{♩} = 120$ $g=G$

ой па - па кър-за па - па кър(ь)-за уд т'и - да но(й) па - па кър(ь)-зам-ль(й)

Нижняя Русь

$\text{♩} = 64$ $g=G$

ж'к(ь) вь-ла - дь трос но шь-дэд - н'я - н'эд ваз'(ь)-йос(ь)-лэс' о' - в'ол с'а-бэй - лэс'

5

Периферийные напевы обряда *Акашка* рода *Зумья*
Лельвиж

с'и-йэ - мь(йъ) ми-л'ам но ай ук по - ть(й) ай гай д'ў - эм - мь но(й) ми-л'ам но ук по - ть(й)

Студеный Ключ

кал'-л'эн но кал'-л'эн но л'о - гас' - кис'-ко(й) с'ас' - ка мэ - даз чиг(ъ) шў - ь - са

Верхний Кузьмес

ар-сьн но лък-тэм но(й) а-каш... -аш(ъ) - ка-йэд(ъ) бас-кис' въ - жи-йад но(й) гўр-ла - лоз

Верхний Кузьмес

ар(ъ)-сьн но лък-тэм но ту-ро... - о - го - йэд(ъ) бу-сь но(й) шо-рын но гўр(ъ)-ла дър

Почти все периферийные напевы периферийны и по месту обитания: они зафиксированы в деревнях, расположенных на окраинах гнездовых поселений. Опросы жителей этих деревень показали, что в некоторых из них родовой напев был «привезён» переселенцами из других мест (например, из д. Булай Увинского района Удмуртии в д. Студёный Ключ Кукморского района Татарстана). В вариантах напевов д. Верхний и Нижний Кузьмес обнаруживаются связи с напевом *удмурт зоут* 'удмуртский напев' из соседней шошминской традиции (см. пример 5).

Таким образом, основная функция родовых напевов (акустически идентифицировать свой круг, свой социум, отделить его от других) совпадает с функцией других знаков рода, прежде всего *пус'ов*. Исполнители, вероятно, сознательно изменяли структуру напева, пытаясь создать новую мелодическую модель — свой собственный музыкальный символ родового сообщества, отделившегося от основного. Интонационный словарь родовых напевов достаточно разнообразен: некоторые напевы — явно позднего происхождения, другие несут печать глубокой древности. В частности, родовые напевы учинского куста являются своеобразными музыкальными памятниками древних контактов предков удмуртов с тюрками (булгарами). Они основаны на узкообъёмной ладовой

структуре трихорда в кварте *deg* (её полный вид *degah* считается наиболее характерным для тюркской музыкальной культуры). При этом заметим, что данный трихорд встречается исключительно в родовых напевах с болгарским названием *Акашка*. Все остальные обрядовые напевы (свадебные, гостевые, рекрутские) учинского куста, как и во всей кукморской традиции, основаны на большетерцовом звукоряде, типичнейшем для всего удмуртского обрядового пласта.

Сравнительный анализ музыкально-песенного материала учинских удмуртов и чувашей, проделанный чувашским этномузыковедом М. Г. Кондратьевым, позволил автору доказать даже более поздние (до XVIII в.) генетические связи представителей удмуртского рода *Уча* с арскими чувашами: «Детальный анализ „чувашского следа“ в музыкально-поэтическом фольклоре завятских удмуртов доказывает реальность функционирования народно-песенной культуры современного чувашского типа в Заказанье. Её отчётливые признаки буквально „просвечивают“ в фольклорных материалах на территории завятских южных удмуртов, конкретнее — сёл *воришуд*' но-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.» [10. С. 47].

Отметим, что для идентификации конкретных напевов необходимы исторические документы и дополнительные этнографические сведения, что требует совместных усилий учёных разных специальностей. Дальнейшие исследования должны быть направлены на апробацию предложенной методики на материале других локальных традиций, что дополнит общую картину функционирования родовых напевов и позволит сделать более глубокие выводы.

Примечания

- ¹ Более подробно о знаках *пуч*'ах см.: [13. С. 20–40].
- ² Материалом для анализа послужил сборник удмуртских песен [9. С. 21–75].

Список литературы

References

1. Александров Ю. В. Обычное право удмуртов XIX — начала XX вв. — Ижевск: Удмуртия, 2014. — 272 с. [Aleksandrov Yu. V. Obychnoe pravo udmurtov XIX – nachala XX vv. — Izhevsk: Udmurtiya, 2014. — 272 s.].
2. Альмеева Н. Ю. Мини-трёхчастное ритмическое клише и жанр в песенных традициях елабужских мари и татар-кряшен // Ежегодник финно-угорских исследований. — 2019. — № 1. — С. 130–134 [Al'meeva N. Yu. Mini-tryohchastnoe ritmicheskoe klishe i zhanr v pesennyh traditsiyah elabuzhskih mari i tatar-kryashen // Ezhegodnik finno-ugorskih issledovanij. — 2019. — № 1. — S. 130–134].
3. Альмеева Н. Ю. Ритмические клише и мелодическая заменяемость в песнях татар-кряшен // Народная музыка: история и типология. — Л.: ЛГИТМиК, 1989. — С. 157–165 [Al'meeva N. Yu. Ritmicheskie klishe i melodicheskaya zamenyaemost' v pesnyah tatar-kryashen // Narodnaya muzyka: istoriya i tipologiya. — L.: LGITMiK, 1989. — S. 157–165].
4. Атаманов М. Г. История Удмуртии в географических названиях. — Ижевск: Удмуртия, 1997. — 248 с. [Atamanov M. G. Istoriya Udmurtii v geograficheskikh nazvaniyah. — Izhevsk: Udmurtiya, 1997. — 248 s.].
5. Атаманов М. Г. От Дондыкара до Урсыгурта: Из истории удмуртских регионов. — Ижевск: Удмуртия, 2005. — 216 с. [Atamanov M. G. Ot Dondykara do Ursyгурта: Iz istorii udmurtskih regionov. — Izhevsk: Udmurtiya, 2005. — 216 s.].
6. Атаманов М. Г. Удмуртская ономастика. — Ижевск: Удмуртия, 1988. — 168 с. [Atamanov M. G. Udmurtskaya onomastika. — Izhevsk: Udmurtiya, 1988. — 168 s.].
7. Бойкова Е. Б. О методологии исторического изучения музыкального фольклора (на примере одной южно-удмуртской традиции) // XVII Всесоюзная финно-угорская конференция: Археология, антропология и генетика, этнография, фольклористика, литературоведение: (тезисы докладов). —

- Устинов, 1987. — Ч. 2. — С. 244–246 [Bojkova E. B. O metodologii istoricheskogo izucheniya muzykal'nogo fol'klora (na primere odnoj yuzhno-udmurtskoj tradicii) // XVII Vsesoyuznaya finno-ugorskaya konferenciya: Arheologiya, antropologiya i genetika, etnografiya, fol'kloristika, literaturovedenie: (tezisy докладov). — Ustinov, 1987. — Ch. 2. — S. 244–246].
8. *Иванова Н. П.* Музыкально-диалектная структура свадебной традиции удмуртов бассейна реки Вала // Мир традиционной музыкальной культуры. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. — Вып. 174. — С. 206–227 [Ivanova N. P. Muzykal'no-dialektnaya struktura svadebnoj tradicii udmurtov bassejna reki Vala // Mir tradicionnoj muzykal'noj kul'tury. — M.: RAM im. Gnesinyh, 2008. — Vyp. 174. — S. 206–227].
 9. *Камитова А. В.* Переводная литература христианского просвещения на удмуртском языке XIX — начала XX в.: история развития, жанровое своеобразие и переводческие стратегии. — Ижевск: Издательство «Шелест», 2017. — 218 с. [Kamitova A. V. Perevodnaya literatura hristianskogo prosveshcheniya na udmurtskom yazyke XIX — nachala XX v.: istoriya razvitiya, zhanrovoe svoeobrazie i perevodcheskie strategii. — Izhevsk: Izdatel'stvo «SHelest», 2017. — 218 s.].
 10. *Кондратьев М. Г.* «Чувашский след» в фольклоре завятских удмуртов // Доклад на научной сессии ЧГИГН по итогам работы за 2014 год. — Чебоксары, 2015. — 48 с. [Kondrat'ev M. G. "Chuvashskij sled" v fol'klоре zavyatskih udmurtov // Doklad na nauchnoj sessii CHGIGN po itogam raboty za 2014 god. — Cheboksary, 2015. — 48 s.].
 11. *Нуриева И. М.* Песни завятских удмуртов. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. — Вып. 1. — 232 с. (Удмуртский фольклор) [Nurieva I. M. Pesni zavyatskih udmurtov. — Izhevsk: UIIYAL UrO RAN, 1995. — Vyp. 1. — 232 s. (Udmurtskij fol'klor)].
 12. *Нуриева И. М.* Удмуртские родовые напевы: к проблеме идентификации и реконструкции // Этнографическое обозрение. — 2019. — № 3. — С. 123–134 [Nurieva I. M. Udmurtskie rodovye napevu: k probleme identifikacii i rekonstrukcii // Etnograficheskoe obozrenie. — 2019. — № 3. — S. 123–134].
 13. *Харузин М. Н.* Очерки юридического быта народностей Сарапульского уезда Вятской губернии // Юридический вестник. — М.: Тип. А. И. Мамонтова и Ко, 1883. — № 2. — С. 257–291 [Haruzin M. N. Oчерki yuridicheskogo byta narodnostej Sarapul'skogo uezda Vyatskoj gubernii // Yuridicheskij vestnik. — M.: Tip. A. I. Mamontova i Ko, 1883. — № 2. — S. 257–291].
 14. *Хрущёва М. Г.* К вопросу о методологии удмуртской музыкальной фольклористики // XVII Всесоюзная финно-угорская конференция: Археология, антропология и генетика, этнография, фольклористика, литературоведение: (тезисы докладов). — Устинов, 1987. — Ч. 2. — С. 283–285 [Hrushcheva M. G. K voprosu o metodologii udmurtskoj muzykal'noj fol'kloristiki // XVII Vsesoyuznaya finno-ugorskaya konferenciya: Arheologiya, antropologiya i genetika, etnografiya, fol'kloristika, literaturovedenie: (tezisy докладov). — Ustinov, 1987. — Ch. 2. — S. 283–285].
 15. *Хрущёва М. Г.* Песенно-обрядовая традиция удмуртов в контексте этнической культуры: (музыкально-этнографические очерки). — Астрахань: Астраханский университет, 2008. — 346 с. [Hrushcheva M. G. Pesenno-obryadovaya tradiciya udmurtov v kontekste etnicheskoy kul'tury: (muzykal'no-etnograficheskie oчерki). — Astrahan': Astrahanskij universitet, 2008. — 346 s.].
 16. *Чуракова Р. А.* Песни южных удмуртов. — Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1999. — Вып. 2. (Удмуртский фольклор). — 160 с. [Churakova R. A. Pesni yuzhnyh udmurtov. — Izhevsk: UIIYAL UrO RAN, 1999. — Vyp. 2. (Udmurtskij fol'klor). — 160 s.].
 17. *Чураков В. С.* Пётр Матвеевич Сорокин — исследователь родовой организации удмуртов // Иднакар: методы историко-культурной реконструкции. — 2014. — № 2 (19): Этническая история народов Удмуртии. — С. 153–192 [Churakov V. S. Petr Matveevich Sorokin — issledovatel' rodovoj organizacii udmurtov // Idnakar: metody istoriko-kul'turnoj rekonstrukcii. — 2014. — № 2 (19): Etnicheskaya istoriya narodov Udmurtii. — S. 153–192].