

О Т З Ы В Ы

УДК 78.031(=511.131)(049.32)

О. Э. Добжанская

ЗВУКОВЫЕ ЛАНДШАФТЫ СЕВЕРНОГО ЛЕСА (О ДОКТОРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ И. М. НУРИЕВОЙ «УДМУРТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ: СПЕЦИФИКА ЖАНРООБРАЗОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ»)*

Изучение музыкальной культуры удмуртов, входящей, с одной стороны, в Волго-Уральскую музыкальную цивилизацию; с другой – в Волго-Камскую этнографическую общность; в-третьих, являющейся частью финно-пермской языковой общности, требует от исследователя широкого музыковедческого и историко-культурологического кругозора. Выбранная исследователем трудная (но не невозможная) задача – выявить механизмы становления и развития устной музыкально-фольклорной культуры удмуртов через образование и функционирование музыкально-песенных жанров требует определенной исследовательской смелости. Тем более что решить эту задачу возможно, только разобравшись в многослойных разновременных, локальных и разностилевых напластованиях удмуртского музыкального фольклора. Все это составляет актуальность работы И. М. Нуриевой, которая концентрируется на воссоздании целостной картины удмуртской музыкально-песенной традиции как исторического и культурного феномена, в содержательном рассуждении вывода специфические закономерности удмуртской песенной традиции через анализ региональных, локальных и этнических хитросплетений музыкально-песенных стилей, из погружения в реальную музыкально-фольклорную практику удмуртов.

Работа И. М. Нуриевой – принципиально новое и крайне актуальное слово в исследованиях удмуртского музыкального фольклора. В большинстве отечественных музыковедческих работ, выполненных в XX–XXI вв., музыкально-песенная традиция удмуртов рассматривалась в аспектах этномузыкальных, региональных и локальных исследований, с опорой на изучение отдельных жанров удмуртского музыкального фольклора (Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд, А. Н. Голубкова, И. К. Травина, Р. А. Чуракова, М. Г. Ходырева, М. Г. Хрущева, А. П. Шаховской). Зарубежные музыковеды Р. Лах, Л. Викар рассматривали удмуртскую музыкальную культуру как часть финно-угорского музыкального мира.

* Работа выполнена в рамках гранта Российского научного фонда № 14-38-00031 «Создание лаборатории комплексных геокультурных исследований Арктики».



Рассмотрение удмуртского музыкального фольклора в контексте единого Волго-Уральского региона характерно для Е. Ю. Альмеевой и М. Г. Кондратьева, объединившего музыкальное пространство региона в «Волго-Уральскую музыкальную цивилизацию» и указавшего на пограничное положение удмуртской музыкальной культуры между северной (сибирской) метакультурой и Волго-Камской музыкальной цивилизацией. Накопленные волжским музыковедением научные открытия, а также обозначившиеся в этномузыковедении ракурсы «евразийства», связанного с работами И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой, и музыкального сибиреведения, концентрированно выраженного в работах Ю. И. Шейкина, в едином научно-методологическом сплаве составили опору для самостоятельной в методологическом и содержательном планах работы И. М. Нуриевой.

В ее исследовании применен принципиально новый подход, отличный от апробированных в музыковедении подходов к изучению музыкального фольклора удмуртов. Удмуртская песенная традиция осмысливается исследователем как динамично развивающаяся целостная система в историческом, региональном и культурном контекстах. Причем, рассматривая музыкально-песенную традицию удмуртов, автор во главу угла ставит исследование процессов музыкального мышления, которые проявляются через процессы рождения, кристаллизации и видоизменения музыкально-песенных жанров.

Очень важно то, что истоки музыкальной культуры удмуртов автор ищет в специфике «лесной» цивилизации, которой принадлежит этнос. В связи с этим особое значение приобретает Глава 1 «Музыка в системе религиозно-мифологических представлений», где звуковая картина мира удмуртов рассматривается через связь с ландшафтами окружающей среды. И. М. Нуриева выявляет акустические коды пространства и времени (пространство воплощено в природных ландшафтах, а время – в праздничном календаре), уделяя особое внимание запретам, связанным с акустическим поведением в природной и временной стихиях. Причем исследователь выявляет оппозицию акустических кодов леса и поля (звуковое поведение людей в лесу – импровизационное сольное пение-речитация – противопоставлено общинному пению, характерному для сельскохозяйственных обрядов); описывает акустические коды общения с животными, связанные с песнями-заклинаниями, песнями-восхвалениями, с использованием звукоподражаний. Акустические коды социокультурного пространства исследователь рассматривает и на уровне общины (обрядовые песни земледельческого культа), и на уровне межличностного общения (эстетика пения в обрядах гостевого этикета). Особое место в акустическом диалоге человека с окружающей средой занимают моления в сопровождении обрядового музицирования на гусях, а также вокальные молитвы-*куриськоны*, которые исследовательница характеризует с достаточной степенью полноты, внося немало нового в понимание этого жанра (уточняя интонационную характеристику «литанических» мелодий *куриськонов*, а также изучая напевы более поздних жанров календарной и семейной обрядности, сохраняющие интонационную основу молитв).

Среди языковых средств наиболее древнего музыкально-песенного пласта автор подробно останавливается на проблеме тембра, обоснованно указывая на его особое значение как «голосовой маски», средства «инакоговорения» в допесенном интонировании, о чем – на другом материале – уже писали российские музыковеды. Здесь хочется ввести некоторый обобщающий момент и обратить



внимание на диалог музыковеда И. М. Нуриевой с этномузыковедами прошлого и настоящего поколений, который постоянно ведется на страницах диссертационного исследования. Этот диалог с исследователями музыкального фольклора удмуртов и других волжских народов, славян, народов Сибири и других происходит как на уровне описания и обсуждения материала, уточнения формулировок, так и на уровне концептуального осмысления изучаемых явлений. В результате работа М. И. Нуриевой не только вписывается в контекст современного этномузыкознания, но и каждое ее положение оказывается «прочувствованным» через призму научных идей современников.

Очень важно, что выявленные в Главе 1 истоки музыкально-песенной культуры удмуртов не только служат основой для последующего изложения, но, как посеянные зерна, постоянно «прорастают» в разных главах текста, оттеняя смыслы последующего изложения и сообщая работе цельность.

Одной из наиболее важных в исследовании является Глава 2 «Свободные формы песенного высказывания в народном искусстве удмуртов», в которой впервые в этномузыкознании на примере *крезя* – самостоятельного жанра импровизационной природы, имеющего архаическое происхождение – изучается импровизация как основа традиционного музыкального мышления удмуртов. Изучение *крезя*, не кристаллизующегося в какие-либо устойчивые формы, потребовало от автора применения широкого арсенала как собственно этномузыковедческих методов исследования, в частности методик полевой работы (метод повторной записи одних и тех же исполнителей или произведений через определенные промежутки времени, метод исполнительского эксперимента, ареальный метод, картографирование и т. д.), так и методов, заимствованных из смежных наук (лингвистики, филологии, этнографии, органологии). *Крезь*, изученный исследовательницей на основе песенных традиций северных удмуртов и бесермян, является способом стихийного музыкального высказывания и потому с трудом поддается не только музыкальному анализу, но даже выявлению в культуре. Тем более ценны сделанные автором диссертации наблюдения над музыкальной формой *крезя* – структурные, ладо-интонационные, тембровые, фактурные нормы вокальной импровизации. Весьма важно, что и в южноудмуртском песенной фольклоре исследователь выявляет «не только элементы импровизации, но и целые жанровые пласты, основанные на импровизации» (с. 168). К последним относятся промысловые охотничьи и бортничьи песни, а также необрядовые импровизации (песни-воспоминания, автобиографические импровизации, пение для себя, именные песни). Выявляя импровизацию в мелодике южных удмуртов, И. М. Нуриева пишет о варьировании как особенности мелодического развития, пронизывающем обрядовую мелодику, и подкрепляет свои рассуждения достаточным количеством ярких музыкальных примеров.

В этой же главе впервые в удмуртском этномузыковедении ставится проблема жанра плача и причитания (§ 4 «Плачи, причитания в традиционной культуре удмуртов: в поисках жанра») и, нужно сказать, весьма успешно решается. Поскольку в современном удмуртском музыковедении сложилась определенная жанровая классификация музыкального фольклора, не выделяющая жанр причитаний как отдельное явление, более того – избегающая (за исключением музыковеда И. К. Травиной) относить песни плачeveго содержания к отдельному жанру, автору диссертации приходится в ходе исследования преодолевать эту тенденцию



и доказывать, что плач и причитание в музыкально-песенной культуре удмуртов существуют (хотя народной терминологии для определения жанра не сложилось). Для выявления жанровых признаков причета И. М. Нуриева применяет метод сравнения этих типологически близких явлений у соседних финно-угорских (пермских) народов – коми и удмуртов и, надо сказать, проделывает это весьма убедительно. Она находит примеры причета как жанра [в свадебных «плакальных» песнях, автобиографических импровизационных «горестных напевах», похоронных, рекрутских причитаниях, в обрядах весеннего календаря (проводы льда)], выявляет связь песни и плача на уровне мировоззрения удмуртов, находит проявление плача-причитания в манере исполнения обрядовых песен (протяжной, «тягучей», «тяжелой»). Вывод И. М. Нуриевой о том, что «...причитания в удмуртском песенной фольклоре – не только и не столько жанр... Причитание как феномен удмуртского песенного фольклора раскрывается через способ интонирования, выраженного в особой плачевой манере “протянутого”, “тягучего” пения, характеризующего звукоидеал наиболее архаического пласта удмуртской песенности» (с. 218–219), не только выглядит закономерным, но и раскрывает древние интонационно-жанровые истоки музыкально-песенной культуры удмуртов.

В Главе 3 «Музыкально-песенная культура земледельческого общества» диссертант анализирует обрядовые жанры, которые, по мнению этномузыковедов, являются «ядром жанровой системы удмуртского музыкального фольклора» (с. 220). Несмотря на основательную изученность календарных и свадебных напевов в музыковедческой литературе, автору диссертации удастся внести немало нового в обсуждение музыкально-обрядового фольклора. В частности, рассуждение о родовых напевах в календарном цикле затрагивает тему рода-*воришуда* (экзогамного объединения родственников), имеющего акустическую идентификацию с определенным (родовым) напевом. Как показывает И. М. Нуриева, «родовые напевы» в культуре удмуртов – явление историческое, претерпевшее значительную эволюцию, но сохранившее значение идентификации членов социума: в настоящее время это может быть не только род, но и деревенская община, приверженцы определенного культа, либо часть общины, разделенной по гендерному признаку. Приведенная исследователем аналогия с родовыми/клановыми напевами народов Сибири (описанной Ю. И. Шейкиным практикой исполнения «личных песен» в культуре чукчей) выглядит вполне обоснованно и открывает исследованию определенную перспективу в плане изучения маркирующей роли напева в оппозиции «свой-чужой». Данное рассуждение углубляет сравнение родовых напевов с «пугами» (родовыми знаками принадлежности к родовой собственности, которые обычно вырубались на деревьях как клеймо собственности или границы родовых угодий). Аналогия И. М. Нуриевой весьма глубока, поскольку соотносит различные способы (звуковые и изобразительные) выражения принадлежности к «своему» сообществу. Нужно сказать, что идеи диссертанта о соответствии родовых напевов и родовых знаков коррелируют с находками финского музыковеда М. Йоусте: он проводит аналогии соответствия индивидуальных и родовых мелодий саамских *йойку* с уникальными метами, которые хозяин стада вырезает на ушах домашних оленей, тем обозначая их как свою собственность. Проведенное исследователем скрупулезное картографирование родовых напевов на территории двух *воришудных* объединений (Уча и Зумья), с выявлением звукоординарных норм



и слогово-метрических ритмоформул напевов, не только завершает рассуждение о родовых напевах, но и демонстрирует эффективность методики исследования их ареального распространения и способов изменения.

Музыкальный код удмуртской свадьбы исследуется автором в специальном разделе диссертации при опоре на исследования восточнославянской свадьбы Б. Б. Ефименковой, что вполне обоснованно, если учитывать многовековые связи удмуртской и русской культур и влияние последней на первую. И. М. Нуриева последовательно рассматривает локальные варианты удмуртского свадебного обряда (северных, нижнечепецких – слодобских и унинских, завятских, южных, закамских удмуртов, а также бесермян), подтверждая свои наблюдения большим количеством музыкальных примеров. Еще более интересен раздел, содержащий выводы о свадебных напевах. Исследователь анализирует термин *сюан*, маркирующий стабильный свадебный напев, заостряя внимание на том, что *сюан* – знак не только свадебного обряда, но и большого числа календарных, родовых, магических обрядов более архаического происхождения. В работе выводится родство данного напева с инициационными обрядами, возводя его к наиболее архаичным пластам музыкального фольклора. Вызывает сожаление некоторая краткость параграфа «Музыкальный код свадьбы», где, вероятно, из соображений пропорциональности частей диссертации, огромное количество музыкального материала по разным локальным традициям свадьбы «ужимается» до 30 страниц. Хотелось бы, чтобы в последующих публикациях диссертант развила эту тему, как перспективную (в плане изучения напевов *сюан*) и развивающую теоретические представления об архаических истоках свадьбы, проявляющихся не только в верованиях и действиях обрядового комплекса, но и в музыкальном коде ритуала.

В последней главе диссертации «Поздние жанры удмуртского песенного фольклора» исследователь не изменяет намеченной цели, сосредоточиваясь на музыкальном нарративе удмуртов, восходящем, с одной стороны, к песням-сказкам и пропеваемым коротким жанрам *мадь* (исполнявшимся ранее в обрядово приуроченное время зимнего солнцеворота); с другой стороны – к повествовательным песенно-инструментальным жанрам почти не сохранившейся у удмуртов эпической традиции. Большое достоинство данной главы состоит в том, что единичные образцы удмуртского музыкального нарратива рассмотрены в широком контексте региональных эпических традиций волжских народов (русские, чуваша, мари), выявлены типические сюжеты («Взятие Казани»), благодаря чему намечены музыкальные особенности эпического интонирования в сопровождении музыкального инструмента.

Поражает и вызывает глубокое уважение степень изученности автором внушительного множества реальных культурных явлений, имеющих раритетный характер. За плечами исследователя – многолетняя полевая работа, глубокое внедрение в локальные культуры, непосредственное приобщение в жизни локальных традиционных обществ удмуртов. В частности, содержащийся в Приложении II список экспедиций, из соображений научной скромности не пронумерованный автором, поражает своим объемом: начиная с 1980 г., автором проведено 50 (пятьдесят!) фольклорно-этнографических, фольклорно-диалектологических, фольклорно-топонимических экспедиций по Удмуртии, а также в районах проживания удмуртов в республиках Татарстан, Марий Эл, Башкортостан. Текст работы



не только буквально «дышит» глубоким уважением и любовью автора к людям – носителям песенных традиций удмуртов, но и отражает уважение и доверие этих людей к самому автору. Представленный текст насыщен огромным количеством фактов и наблюдений, достоверность которых не вызывает сомнения.

Работа привлекает полнотой охвата всего комплекса факторов (исторических, экономических, демографических и мн. др.), формирующих звуковую картину удмуртского народа, в связи с чем исследование носит, как уже отмечено выше, междисциплинарный характер. Автор постоянно использует методы и результаты исследований из смежных наук, что позволяет значительно углубить уровень рассматриваемых музыковедческих проблем. Чрезвычайно интересны и имеют большую научную ценность подробные описания обычаев и ритуалов, имеющих отношение к звуковой картине мира удмуртов. Вызывает большую симпатию и то обстоятельство, что культурный опыт удмуртов, досконально изученный автором теоретически и практически, исследуется в постоянном корректном сопоставлении с традициями соседних народов: коми, мари, чувашей, татар, русских и др.

Автор вписывает удмуртскую народную музыку в контекст Волго-Уральского региона и – шире – в контекст музыкальных культур пермского и финно-угорского мира, Севера и Сибири. Совершенно оправданно, на наш взгляд, сближение жанра удмуртских молений с музыкальным сопровождением – с соответствующими музыкальными традициями Югры и Алтая, а также изучение музыкальных особенностей вокальных импровизаций *крезь* в соотнесении с саамскими *йойку*, импровизационными личными песнями и ритуальными песнопениями народов Сибири и другие параллели.

Общий серьезный тон исследования, многоаспектность подхода, базирующаяся на фундаментальности знаний автора, окончательно убеждают в том, что перед нами – научный труд, посвященный анализу явления, которое может представлять интерес для многих культурологических дисциплин, а это не только музыковедение, но и лингвистика, этнография, антропология. В заслугу автору исследования следует поставить широту подхода к теме и ее аутентическое исследование. В диссертации представлено огромное количество материала, записанного и расшифрованного самим автором – И. М. Нуриевой.

Привлекает гуманитарная направленность исследования, поскольку удмуртский язык и культура, как и культура других пермских и финно-угорских народов, находятся «в слабой позиции», по сравнению с доминирующей в регионе русскоязычной культурой, и нуждается в скорейшей фиксации, в изучении и научном осмыслении.

При изучении стилизованных особенностей музыкальных жанров (с акцентом на процессы жанрообразования и функционирования жанров) Ириной Муртазовной Нуриевой анализируются нормы интонирования, темброво-высотная организация мелодических типов, ладовая и ритмическая организации напевов, особенности многоголосия. Особо отметим, что для адекватного музыкального анализа привлечены, как представляется, все достижения современной теоретической мысли. Серьезная база исследования – литература, архивные источники, опубликованные и неопубликованные нотные записи удмуртского музыкального фольклора (список литературы весьма внушителен и оформлен самым подробным образом) – все это придает работе И. М. Нуриевой тот запас научной прочности, который



характерен для академических работ и позволяет рассматривать ее не только как исследование, но и как академический источник по удмуртской музыкально-песенной традиции. В этом смысле необходимо, чтобы исследование И. М. Нуриевой было опубликовано полностью либо частями (возможно – по главам).

Заканчивая рецензию, заострим внимание на моментах новизны в работе:

- впервые удмуртская песенная традиция рассмотрена как динамичная, развивающаяся система в историческом, региональном и культурном контекстах;

- изучено представление о влиянии природного (лесного) ландшафта на формирование звукоидеала и звуковой картины мира удмуртов;

- впервые в удмуртской фольклористике специальное внимание уделено импровизации, которая, как показал анализ, формирует основу традиционного музыкального мышления удмуртов;

- изучение песенной традиции удмуртов через призму импровизационных форм помогло выявить и описать формы причитаний и ранних форм эпоса;

- впервые апробирована методика исследования музыкального кода свадебного обряда, предложенная Б. Б. Ефименковой. Удмуртский материал показал глубокую архаичность: свадебный напев несет важную, определяющую функцию в обряде, одновременно являясь культурным маркером всей удмуртской традиции;

- в разделе, посвященном родовым напевам, И. М. Нуриева дает четкое определение этому понятию. Хотя в тексте диссертации отсутствует обзор дискуссии по этой проблеме, известно, что в удмуртской музыкальной фольклористике однозначного определения нет: к родовым напевам относят, например, напевы весеннего обряда Акашка (Р. А. Чуракова), свадебные напевы (Н. П. Иванова) или то и другое одновременно (М. Г. Хрущева). Автор рецензируемой работы, проанализировав большой корпус музыкально-поэтических текстов, достаточно убедительно доказала, что к родовым относятся календарные, так называемые моленные песни, и продемонстрировала принцип их наследования при отделении одной семьи от родовой семьи-основы.

Подобные работы (исследования), связанные со сбором и анализом большого количества фольклорных образцов, таят в себе определенную опасность: часто обилие фольклорного материала и необходимость его расшифровки, не позволяют исследователю подняться выше каталогизации и описательности. В данной работе этого не произошло. И. М. Нуриева не только собрала и расшифровала уникальный материал, но и смогла подняться на уровень концептуальных обобщений. Каковы они?

Вывод, к которому приходит автор, звучит так: *«Проанализированные в работе характерные черты и особенности удмуртского песенного фольклора, формировавшиеся в определенной природно-исторической, культурной среде, позволяют вслед за фольклористами-филологами, этнографами, лингвистами констатировать архаичность удмуртской песенной культуры, сохранившейся в относительной неприкосновенности до начала XXI века»* (с. 331). И далее: *«Специфика музыкального стиля и жанрообразования обусловлена историческими условиями ее формирования и развития на пересечении двух больших музыкальных цивилизаций, двух метакультур»* (с. 344).

Такой вывод закономерен, и все содержание диссертации убедительно это доказывает. Но, как всегда бывает, когда перед нами огромное поле неиссле-



дованного материала, возникли и некоторые замечания, разрешение которых, только улучшит качество научного дискурса, а главное, сможет пролить свет на некоторые особенности музыкальной культуры удмуртов:

1) К сожалению, в конце Параграфа 1 Главы 1 очень кратко высказана мысль о том, что звуковое поведение удмурта не только в природной среде, но и в городе регламентировано постоянным акустическим диалогом с окружающей природной и социальной средой. На наш взгляд, данная мысль, вызывающая неподдельный интерес, могла бы быть развита в тексте более весомо.

2) Расположение материала, в котором нотные образцы с текстами (зачастую – довольно протяженные) помещаются в основном тексте главы, иногда затрудняет возможность следить за развитием авторского рассуждения, очень интересного и нагруженного смыслами. Хотелось бы рекомендовать при последующей подготовке текста к публикации разделить исследовательский текст и Нотное приложение с наиболее крупными образцами.

3) Отдельное замечание касается терминологии: на с. 153 при анализе мелодики *крезя* упомянуты «элементы дорийского, лидийского лада», причем названия этих ладов встречаются в тексте диссертации единственный раз. Хотелось бы, чтобы явления ладовых изменений (такие, как варьирование ступеней лада) были в тексте более унифицированы и соответствовали жанровой специфике напевов (в данном случае – импровизационной природе разбираемого *крезя*).

Но, оставив эти замечания как несущественные, зададимся вопросами, возникшими в результате чтения в целом увлекательной работы. Вопросы касаются содержательного пласта исследования, и их прояснение, на наш взгляд, может быть полезным для сравнительных этномузыковедческих исследований.

1. Что такое архаика в стилевом преломлении удмуртской музыкально-песенной традиции? Какие звуковысотные структуры, тембры, ритмы (за исключением упомянутого на с. 339 семивременного ритма) можно соотнести с архаическим пластом? И, наконец, возможно ли хотя бы приблизительно датировать возникновение удмуртских архаических мелодий или отнести их к какой-то определенной эпохе?

2. Существует ли в музыкальной культуре удмуртов корреляция между архаикой и импровизацией (или между архаическими типами интонирования и импровизационностью)? Другими словами, во всех ли случаях исполнения древних напевов импровизация играет важную роль? Хотелось бы подкрепить рассуждение примерами из музыки других волжских народов.

3. Рассматривая импровизацию как феномен музыкально-песенного фольклора удмуртов и отмечая ее основополагающее значение для жанрообразования в этой культуре, можно ли распространить значение импровизации на музыкальные культуры других финно-угорских (уральских) народов? Можно ли считать импровизацию маркером финно-угорского мира? (данный вывод напрашивается из анализа приведенной на с. 340 цитаты Н. С. Трубецкого о «попытке... очистить угро-финское ядро... культуры»).

4. Хотелось бы услышать продолжение мысли о том, каким образом в современной городской среде реализуется звуковое поведение удмурта, регламентированное традиционной звуковой картиной мира и постоянным акустическим диалогом с окружающей природной и социальной средой (о чем автор кратко упоминает на с. 87).



Подводя итог вышесказанному, отметим основательность рецензируемой диссертации: под каждым рассуждением автора ощущаются глубина, основательная опора для обобщения, масса проработанного автором научного материала. При этом работа не становится тяжеловесной и неудобочитаемой: автору удается сохранить темп и логику рассуждения, благодаря чему работа читается с большим интересом, не ослабевающим от начала к концу. Все вопросы и рассуждения, на которые нас подвигла эта диссертация, свидетельствуют об актуальности и своевременности ее появления.

Диссертационное исследование И. М. Нуриевой имеет большое значение для современного этномузыкознания. Материалы диссертации вводят в научное обращение новые музыкально-этнографические материалы, позволяющие существенно дополнить наши представления о культуре волжских народов. Практическая ценность исследования тоже не вызывает сомнения, так как материалы диссертации могут быть использованы при составлении учебников и учебных пособий для студентов учебных заведений, для соответствующих энциклопедий и справочников, иметь важное значение для формирования репертуарной политики фольклорных коллективов. Кроме того, отдельные положения работы могут быть важны для выработки методов работы с песенным материалом в сфере и образования, и самостоятельного народного творчества. Предложенные концептуальные подходы могут быть использованы музыковедами также для выработки новых подходов к изучению жанров и локальных традиций, к музыкальному анализу стилизованных пластов удмуртского фольклора.

Поступила в редакцию 15.01.2015

Добжанская Оксана Эдуардовна,

доктор искусствоведения, доцент, профессор,
ФГБОУ ВО АГИКИ «Арктический государственный институт
культуры и искусств»

677000, Россия, г. Якутск, ул. Орджоникидзе, 4
E-mail: dobzhanskaya@list.ru

Dobzhanskaya Oksana Eduardovna,

Doctor of Sciences (Arts), Professor,
Arctic State Institute of Culture and Arts
677000, Russia, Yakutsk, Ordzhonikidze St., 4
E-mail: dobzhanskaya@list.ru