

УДК 371.123 (043.3)

«КРЕЗЬ» В УДМУРТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭТНОКУЛЬТУРЕ**Тутолмин А.В.***ФГБОУ ВПО «Глазовский государственный педагогический институт им. В.Г. Короленко»,
Глазов, e-mail: lindt-tutolmin@yandex.ru*

Статья посвящена изучению проблемы синкретизма термина «Крезь» в удмуртской музыкальной этнокультуре в историческом, философско-футурологическом, этнопсихологическом, музыковедческом и собственно педагогическом аспектах. Анализируется становление уникальной музыкальной субкультуры северных удмуртов во времена средневековья, а также современное состояние теории и практики музыкально-этнического воспитания подрастающего поколения на основе триединства удмуртского крезя: музыкального инструмента, импровизационного напева, психолого-педагогического альтруистического регулятора поведения. Артефакты, найденные при раскопках городища «Иднакар» близ города Глазов в Удмуртской Республике, свидетельствуют о бытовании напевного «гудошного» музыкального инструмента «Крезь» в семьях языческих удмуртов. На основании этого, обосновывается гипотеза, что сочетание музыкального (крезя – инструмента) и интонационно-звукового (крезя-напева) в обрядовых действиях удмуртов повлияли на становление и развитие духовной культуры последующих поколений. Отсутствие в этнокультуре удмуртов средневековья жанров героического крезя свидетельствует об альтруистичности «архетипа» удмуртского этноса. Данное обстоятельство позволяет в условиях современного музыкально-эстетического воспитания детей использовать образцы напевов устно-песенного фольклора древних удмуртов, так как в них отражено своеобразие любви и ненависти, прекрасного и доброго, реального и фантазмагоричного.

Ключевые слова: Крезь, Пыж-крезь, Бадзым-крезь, музыкальная удмуртская этнокультура, устно-песенный фольклор, духовно-нравственное воспитание крезем, импровизационность горлового напева, полифоничность

«KREZ» IN THE UDMURTICHE MUSIC ETHNO-CULTURE**Tutolmin A.V.***Glazovsky state pedagogical Institute named after V.G. Korolenko,
Glazov, e-mail: lindt-tutolmin@yandex.ru*

The article is devoted to the study of the problems sinkrezis of the term «Krez» in the Udmurt music этнокультуре in the historical, philosophical and the futurists', ethno-psihologi, music-scienti and actually pedagogical aspects. Analyses the formation of a unique musical subcultures of the Northern Udmurts in the middle Ages, as well as the modern state of the theory and practice of musical-ethnic education of the younger generation on the basis of the triunity of the Udmurt Krez: musical instrument, improvisational chants, psychological-pedagogical altruistic regulator of behaviour. Artfaktors, found during excavations of ancient settlement «Idnakar» near the city of Glazov, Udmurtia Republic testify to the existence tone musical instrument «Krez in the families of pagan Udmurts. On the basis of this, the hypothesis that the combination of music (Krez – tool) and intonation-the sound (Krez -chants) in ceremonial rites of the Udmurts have influenced the formation and development of spiritual culture of the subsequent generations. In the absence of ethno culture Udmurts of the middle ages genres heroic крезя testifies to altruistic «archetype» of Udmurt ethnic group. This circumstance allows us, in the conditions of the modern musical-aesthetic education of children use samples chants oral-song folklore of ancient Udmurts, as they reflect the originality of love and hate, a nice and good, real and fantosmogorium.

Keywords: krez, Wad-krez, Great-krez, music Udmurt ethnic culture, orally-song folklore, spiritual and moral upbringing Krez, improvisation throat chants, polifonition

В течение длительного исторического периода удмуртская музыкальная культура развивалась в рамках устно-песенного народного творчества.

Удмуртский песенный фольклор представлен календарными, семейно-бытовыми, историческими, рекрутскими, разбойничьими, шуточными, игровыми, плясовыми песнями. Героический эпос отсутствует. Основой удмуртской музыки является 7-ступенчатая диатоника с широким использованием пентатоники. Мелодии древних удмуртских песен имеют узкий диапазон. В северных районах распространены песенные коллективные импровизации, так называемые песни без слов. Встречаются различные виды многоголосия – параллельные терции или октавы, реже – парал-

лельные трезвучия, позднее появилась подголосочность. Ритмика удмуртской песни богата, но не сложна; характерны ритмические окончания песенных строф, «утяжеляющие» последнюю долю: для плясовых мелодий типично учащение ритма к концу строфы, имитирующее притопывание. Удмуртские песни по форме преимущественно двух-, реже трёхчастны. [3].

Философско-футурологический анализ альтруистичности музыкального фольклора удмуртов на этапе дохристианского язычества начнём с легенды.

«Жила когда-то в дремучем лесу старая мудрая Ель. Звали ее Мудор-Куз – Мать Леса. Говорят, с нее начинался Лес, а может быть, и сама Земля. Ель подпирала Небо, чтобы оно не упало на Землю. Солнце

отдыхало на ее ветвях. Из-под ее корней нарождался робкий родник, чтобы потом превратиться в могучую Белую Каму. Издалека приходили люди, чтобы поклониться Мудор-Куз.

Но однажды Мачеха Солнца, Злая Молния, страшным огнем опалила Ель. Мудор-Куз умерла.

Но пришел человек и оживил ее: он сделал от нее гусли Крезь и вложил в них свою человеческую душу. Так у людей появились Быдзым Крезь – Великие Гусли. Когда они звучали, Солнце приближалось к Земле, чтобы их послушать. Когда они пели «Инву Утчан Гур» – «Мелодию Небесной Росы», Небо плакало дождем...» [2, с. 76].

Любимым инструментом древних удмуртов был крезь. Это струнный щипковый инструмент, деревянная цитра с резонаторным ящиком. Внешне он напоминает русские гусли и карельскую кантелу, но имеет иной внутренний резонатор, дающий своеобразный звук. Древний крезь использовался в языческих обрядах, на праздниках и выглядел по-разному. Был крезь-юсь – в форме лебедя, крезь-пыж – в форме лодки, крезь-стол. На некоторых струны натягивались в двух плоскостях, и играть можно было двумя руками. Существовал и так называемый «быдзым крезь» (Великий крезь). По размеру он больше бытового инструмента, у него 23 струны. Кроме того, внутри корпуса натянуты резонаторные струны. Великий крезь был культовым инструментом, который использовали во время общественных молений [7, с. 3].

Из всего круга струнного традиционного инструментария удмуртов особое место занимает быдзым крезь. Быдзым крезь является жреческим инструментом. Он использовался в основном в религиозных целях, люди пытались устремиться к Богу своими мелодиями, исполненными на быдзым крезе. Исполнял на нём крезчи, участвовавший в родовых молениях, обряде «Гырыны потоп», ритуале выбора жрецов (васясь), хранители Великого Святилища, тысяцкого (торо), а также других служителей языческих культов. В родовом святилище под аккомпанемент быдзым крезя исполняли молитвенные напевы. Традиционным материалом для изготовления инструмента служили ель, сосна, осина. Изредка менялись для изготовления отдельных частей дуб, вяз и пихта. Наряду с быдзым крезем функционировал бытовой крезь, непременный участник календарных и свадебных обрядов, сопровождаая песни, хороводы и танцы. Инструмент имел сходную конструкцию, но различался тем, что был поменьше. Быдзым крезь хранился в куале, а бытовой

Пыж-крезь в избе, чтобы был всегда под рукой. Именно этот инструмент реконструирован по подставке, найденной при раскопках городища Иднакар в слое X века [5, с. 13].

Подставка найдена в 1976 году в культурном слое жилища средней части площадки на глубине 110–120 см и датируется временем не позднее X века. Она имеет длину 115,5 мм, высоту 20 мм, ширину верхней части 8 мм, «ножки» – 12 мм, расстояние между струнными углублениями – 12 и 14 мм, причем расстояние между струнами одинаковое, кроме двух. Глубина прорезы под струны – 3,5 мм, ножки подставки имеют форму лапки водоплавающей птицы. Нижняя опорная часть имеет полусферическую форму. Материалом служит кость, тщательно обработанная. Исходя из того, что подставка была найдена в слое жилища, можно предположить, что инструмент мог применяться как бытовой или принадлежать шаману. Точное расположение струн прямо указывает на технику игры. Струны распределялись на две группы 2 + 3, прорезы направлены к центру, следовательно, основным приемом игры был щипок (при варианте использования смычка струны не могли находиться на одном горизонтальном уровне) и аппликатура 2 + 3. Отсюда – три струны были мелодические, а две аккомпанирующие. Струны могли быть изготовлены из конского волоса, или кишок, или сухожилий животных. Анализируя опоры ножек подставки, можно утверждать, что дека имела полуовальную форму, а ее форма указывает на культ, связанный с птицей или водой. Следовательно, инструмент мог функционировать как культовый и использоваться непосредственно в обрядовых действиях [7, с. 3].

Крезь – название музыкального *ИНСТРУМЕНТА* типа гуслей, а также традиционной *ПЕСНИ* у удмуртов.

Ведущее место в удмуртском фольклоре занимает песня. Песни занимали исключительное место в жизни удмуртов. Музыканты-крезисты, или крезьчи, знали несколько традиционных напевов. Они собирались в избе и за разговором начинали играть на крезе и петь, словно ткали ковры, плели они новые мелодии с традиционными мотивами, воспевая солнце, природу, часто пели то, что происходило у них на глазах (например, в такой песне могли появиться слова «вот, приехали мы к вам, как хорошо быть вместе»). «Что вижу, то и пою», как говорят в народе. Крезевое песнетворчество тесно связано с представлением народа о взаимодействии мира искусства и мира реальности. Его главный принцип – импровизация,

поэтому один и тот же напев, исполненный разными людьми в разных ситуациях, никогда не будет звучать одинаково.

Древнее песнопение, преимущественно распространенное среди удмуртов, проживающих в северных районах республики, представляет собой уникальное явление: в них нет четкого смысла, передаваемого словами в общепринятом понимании традиционных песен. Они не имеют словесных текстов. Песня состоит из фонем – набора отдельных звуков, слогов и отдельных слов, которые в разных песнях повторяются. В них отсутствует смысловое содержание, акцент делается на звуковой стороне речи. Напевы представляют собой импровизируемые вокализации, исполняемые на отдельные слова, междометия и частицы. Такая простота и унификация выразительных средств составляет уникальность этих песен. В древних песнях, сохранившихся у северных удмуртов, совершенно унифицирована знаковая система передачи мыслей, переживаний, мироощущения и отношения к событиям, которые воспеваются.

Использование асемантических слов и различных звукосочетаний в песнях разных жанров восточных финно-угров этнологи рассматривают как отголоски древней песенно-поэтической системы. Импровизация как искусство творения песенного слова в удмуртской традиции является одной из архаичных форм музыкально-песенного мышления. Это целая система импровизированных жанров: сольные сакральные заклинательные импровизации, используемые в промысловых обрядах; сольные импровизации полифункциональных напевов, которые являются по сути «уникальными документами личной истории» [11, с. 127].

Возможно, одна из причин, обуславливающих сохранение таких напевов, – в социально-психологических условиях жизни: в деревне жители постоянные, они часто встречаются и регулярно поют одни и те же песни. Отсутствие текста дает свободу для творчества и защищает исполнителей от воздействия на психику слушающих. В подтверждение данного предположения можно привести совершенно удивительные традиционные песни у удмуртов, проживающих в северных районах республики: в них универсальны не только вербальные знаки, но и сама музыка. Отсюда и название их – песни на все случаи («Всяк крезь»).

В таких песнях мелодия спокойная, наводящая на размышление о смысле жизни, на обдумывание разных проблем и жизненных ситуаций. Музыкальная часть песни способствует рефлексии исполнителя: он погружается в себя, в свой внутренний мир

и актуализирует свои переживания. Отсутствие четкого смысла защищает исполнителя от воздействия внешнего мира и конкретной ситуации, которые могли бы как-то влиять на его личные переживания.

Исполнение этих песен полифоничное: каждый исполнитель ведет свою партию, в которой есть индивидуальная мелодия, ритм и даже свои слова и междометия. Песня исполняется в 8–12 партий. В процессе исполнения поющие «расходятся» в определенных местах и затем «сходятся» в других точках, сохраняя общую гармонию. Каждый исполнитель может импровизировать в процессе исполнения, не отрываясь от коллективного и соблюдая гармонию

Благодаря унифицированным знаковым средствам исполнитель располагает большей свободой для выражения своего отношения к событиям и при этом не навязывает индивидуальных переживаний другим исполнителям. Полифония и импровизация в своем синтезе позволяют максимально выявлять личное творчество каждого и коллективное сотворчество, создают чрезвычайно демократический стиль общения между исполнителями в процессе песнопения. Подобное «совместно-самостоятельное» пение ни в одной культуре не описано.

Напевы северных удмуртов воздействуют сильно, но в то же время бережно, благодаря отсутствию четкого смысла (словесного текста), они не навязывают слушателю направленность переживаний. Каждый сам домысливает и наполняет песню собственным смыслом, его сопереживание индивидуализировано [10, с. 67].

Крези представляют собой явление, уникальность которого видится в своеобразном преломлении традиции, условно обозначаемой А.П. Шаховским как «пение-говорение». Исполнители не считают данные напевы песнями, располагая их в системе этнических фольклорных ценностей на стыке музыкального (= пение) и Немзыкального (= говорение).

Самобытность народной трактовки заключается в том, что в крезях отсутствует сюжетный текст, заменяемый припевными словами, и соответственно отсутствует та содержательность, которая является константой «говорения». На первый план выдвигается мелодика, что нашло отражение в народном понятии: в качестве эквивалента бесермянскому «крезь» может быть использовано русское «голос/мелодия». «Вербально выражаемый смысл (=содержание) располагается за пределами «звучащего», образуя контрапунктирующий ему «Не-звучащий» эзотерический ряд. Крезы предстают как своеобразный синкретизм

звукового и *Не*-звукового, а равно – музыкального и *Не*-музыкального, что в совокупности образует целостную систему, различные уровни которой «свёртываются на мелодии как основном смыслопередающем компоненте данной системы. Отражением внешних и внутренних связей крезь как художественной системы является прежде всего мелодика: она концентрирует в наибольшей мере внетекстовые (=внешние) и интонационные (=внутренние) связи, их смысловые (=содержательные) закономерности [13, с. 3].

Автор, исходя из многолетних наблюдений за бытованием крезей, детальным изучением контекста их функционирования, пришёл к выводу о несводимости крезей только к их музыкально-интонационному воплощению. Крезь выступает как итоговая музыкально-звуковая форма, завершающая фольклорный акт.

Исполняемый напев словно подготавливается всем предшествующим ходом фольклорного акта, в котором он существует в своём изначальном виде как *НЕ*-звучащая или *ПРЕД*-звучащая возможность (=реальность).

В мелодике каждого напева можно выделить условно два слоя: традиционный и импровизационный. Очевидно, что именно импровизационный слой (=мобильный компонент) является отражением «*Я*-аспекта» фольклорной мелодики [13, с. 4].

Крезь предстаёт как один из способов этнического мышления. Будучи включённым в ритуал, он концентрирует в себе эмоционально-психологическое содержание обрядового действия, выражаемое специфическими музыкально-звуковыми средствами, обусловливаемыми единой семантической системой ритуала.

С этой точки зрения крезь выступает как форма переживания (и проживания!) событий, включённых в «ритуальный сценарий» жизни коллектива и индивида, как лаконичное звуковое выражение человеческих переживаний или процессов внешнего мира в их преломлении через психику человека. А по сути, крезь это способ «мыслить звуками» [10, с. 5].

Выявление «мыслимого» компонента словесного ряда крезей позволяет констатировать наличие в его системе, условно говоря, трёх контрапунктирующих линий (=компонентов): а) «мыслимый» и б) «воспроизводимый» компоненты словесного ряда, в) «звучащий» музыкальный ряд [13, с. 12].

Линия генерализующей интонации формирует общую направленность мелодического движения от зоны динамики (=поворотный момент движения музыкально-звукового смысла) к зоне статики. Линия интонационных комплексов формирует, ус-

ловно говоря, драматургию звукового процесса путём сопряжения крупных зон динамики и статики. Линия мелодии выступает как завершённое в музыкальном времени и пространстве звуковое высказывание, основу которого составляет речитация, строящаяся на сопоставлении мелких интонационных ячеек (в результате чего возникает контрапункт линии мелодии со своим «остовом», т.е. первыми двумя линиями) [13, с. 24].

Крезь представляет собой музыкально-аффективное высказывание. Этим обуславливается структура музыкально-временной формы: каждый исполнитель, выражая личные чувства, индивидуально «выстраивает своё звуковое высказывание.

Разгадать терминологическую загадку удмуртского крезя исследователи пытались, углубляясь в искусствоведческую, филолого-этимологическую, футурологическую и мифологическую сферы данного феномена.

Задаваясь вопросом происхождения термина *крезь*, которым, кроме того, обозначается музыкальный инструмент типа варгана – *ымкресь* (удм. *ым* – рот) и специфический жанр песенного фольклора песен-импровизаций на припевные слова, И.М. Нуриева делает вывод о том, что «полифункциональность термина можно рассматривать в качестве реликтового явления изначального единства понятий пения/игры как особого акта звукотворчества, призванного воздействовать на социокосмический универсум» [10, с. 68–69].

Артефакты, найденные при раскопках городища «Иднакар», что близ города Глазов в Удмуртской Республике, свидетельствуют о бытовании напевного «гудошного» музыкального инструмента «Крезь» в семьях языческих удмуртов. На основании этого позволим себе предположить, что сочетание музыкального (крезь – инструмента) и интонационно-звукового (крезь-напева) в обрядовых действиях удмуртов повлияли на становление и развитие духовной культуры последующих поколений.

Отсутствие в этнокультуре удмуртов средневековья жанров героического крезя свидетельствует об альтруистичности «архетипа» удмуртского этноса. Данное обстоятельство позволяет нам в условиях современного музыкально-эстетического воспитания детей использовать образцы напевов устно-песенного фольклора древних удмуртов, так как в них отражено своеобразие любви и ненависти, прекрасного и дурного, реального и фантазмагоричного.

Воспитательное значение удмуртского напева «Крезь» заключается в этнокультурном своеобразии устно-песенного

фольклора. С древних времён у удмуртов закрепились характерная особенность в неприхотливом напеве отображать окружающую действительность. «Удмурт что видит, о том и поёт», не раз говаривал Г.Н. Матвеев, самодельный удмуртский композитор-песенник, глубокий исследователь песен Родины великого композитора П.И. Чайковского.

Удивительную тягу к напеву – созерцательному и рефлексированному – можно наблюдать и у сегодняшних детей в удмуртских деревнях, и у современных «Бурановских бабушек». Дети, особенно в ситуациях уединения или длительного перехода на природе от деревни к деревне по полям и перелескам, неизменно напевают знакомые народные или просто школьные мелодии песен. Но вот что не единожды нам приходилось наблюдать и слышать. Зачастую, начиная с распевания полубога или спонтанно возникшей в сознании у ребёнка мелодии, затем, то ли вследствие того, что слова песни подзабылись, а скорее всего из-за потребности в свободном (а не заученном) высказывании своего настроения и чувств, дети начинали напевать неторопливый мотив, текстовое наполнение которого больше напоминало размышления-припоминания о проведённом дне в школе или предстоящих событиях дома, в деревне. Нередко такие напевы адресовались сопровождавшим детей любимым «друзьям нашим меньшим» – собакам, как правило, благодарным, резвящимся «слушателям».

Обобщением наших наблюдений и изысканий становится аналогия «крезя» с поэзией, которая, по большому счёту служит «очеловечиванию», окультуриванию внутреннего мира человека. Подобно тому как происходит «воспитание поэзией» (Захаров В.В.), так на протяжении веков «Крези» синкретично облагораживали чувства и помыслы удмуртского народа.

Список литературы

1. Васильев-Буглай Д.С. Удмуртские песни // Труды / Удмурт. науч.-исслед. ин-т истории яз. и лит. Ур О РАН. – Ижевск, 1935. – Сб. 1. – С. 38.
2. Владыкин В.Е. Мон. О себе и других, о народах и Человеках... – Ижевск: Удмуртия, 2003. – 400 с.
3. Голубкова А. Музыкальная культура Удмуртии. – Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 2004.
4. Иванова М.Г. Городище Иднакар // Материалы средневековых памятников удмуртов. – Ижевск, 1985.
5. Карпов А.М. Древние музыкальные инструменты // Истоки искусства Удмуртии. – Ижевск, 1989. – С. 13.
6. Куликов К.И., Иванова М.Г. Семантика символов и образов древнеудмуртского. – Ижевск, 2001.
7. Кунгуров С.Н. Удмуртские традиционные музыкальные инструменты. – Ижевск, 1994. – С. 3.

8. Матвеев С.Г. Отчет о раскопках городища Иднакар (д. Солдырь, Глазовский уезд Вотской автономной области). 1927–1928 гг. Архив НМУР, д.1001, л.10.

9. Никитина Г.А. Народная педагогика удмуртов. – Ижевск: Удмуртия, 1997. – С. 118–119.

10. Нуриева И.М. Импровизация в песенном искусстве удмуртов в контексте финно-угорских культур // Материалы I Межрегиональной конференции... – Ижевск, 2006.

11. Нуриева И. М. Удмуртская традиционная музыка и мифология // Удмуртская мифология. – Ижевск, 2003. – С. 67–85.

12. Студитских В.В. Древнее песнопение северных удмуртов: психологические аспекты исполнения и восприятия // Ежегодник финно-угорских исследований 07 – Ижевск, 2008. – С. 206–211.

13. Шаховской А.П. Бесермянский крезь: логика музыкально-звукового высказывания: автореф. дис...д-ра искусствоведения. – М., 1997.

References

1. Vasiliev-Buglay. DS. Udmurt songs // Proceedings / Udmurt. nauch.-issled. Inst. of history of yaz. and lit. Ur Of the Russian Academy of Sciences. Izhevsk, 1935. Sat. 1. pp. 38.
2. Vladikin V.E. Mont. About oneself, about the peoples and the People... Izhevsk: Udmurtia, 2003. 400 p.
3. Golubkova A. Musical culture of Udmurtia. Leningrad: Leningrad state University, 2004.
4. Ivanova M.G. Settlement Idnakar // Materials of the medieval monuments of Udmurts. Izhevsk, 1985.
5. Karpov A. M. Ancient musical instruments. In the book: The origins of Udmurtia art. Izhevsk, 1989. pp. 13.
6. Kulikov K.I., Ivanov M.G. Semantics of symbols and images древнеудмуртского. Izhevsk, 2001.
7. Kungurov S.N. Udmurt traditional musical instruments. Izhevsk, 1994. pp. 3.
8. Matveeva YEAR Report on excavations in the settlement Идна-СТ (D. Soldur, Glazov County votyak Autonomous region). 1927–1928 the Archive НМУР, d.1001, NX 10.
9. Nikitina G.A. folk pedagogics Udmurts. Izhevsk: Udmurtia, 1997. pp.118–119.
10. Nureyeva I.M. an Improvisation of the song art of the Udmurts in the context of Finno-Ugric cultures // proceedings of the I Interregional conference... Izhevsk, 2006.
11. Nureyeva I.M. Udmurt traditional music and mythology // Udmurt mythology. Izhevsk, 2003. pp. 67–85.
12. Studitskih V.V. Ancient chant of the Northern Udmurts: psychological aspects of performance and perception // Yearbook of Finno-Ugric studies 07 Izhevsk, 2008. pp. 206–211.
13. Shakhovskay A.P. Бесермянский Krez: the logic of musical and sound statements: Avtoref. dis...d-RA art history. M, 1997.

Рецензенты:

Шаховской А.П., доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального образования, ФГБОУ ВПО «Глазовский государственный педагогический институт им. В.Г. Короленко», г. Глазов;

Казаринов А.С., д.п.н., профессор кафедры информатики, ФГБОУ ВПО «Глазовский государственный педагогический институт им. В.Г. Короленко», г. Глазов.

Работа поступила в редакцию 18.02.2014.