

*Светлана Витальевна Косырева* – этномузыковед,  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры  
музыки финно-угорских народов Петрозаводской  
государственной консерватории имени А. К. Глазунова  
(Петрозаводск, Россия),  
*svetlana.kosyreva@glazunovcons.ru*

*Svetlana V. Kosyreva* – Ethnic music researcher,  
Ph.D. in History of Arts, Associate Professor  
at the Finno-Ugric Music Department  
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire  
(Petrozavodsk, Russian Federation),  
*svetlana.kosyreva@glazunovcons.ru*

УДК 781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2022.31.3.39-53

ЗВУКОВАЯ КАРТИНА МИРА ФИННО-УГРОВ:  
ОСОБЕННОСТИ МОНОДИЙНОГО МЫШЛЕНИЯ

THE SOUND PICTURE OF THE WORLD OF THE FINNO-UGRIANS:  
ASPECTS OF MONODIC THINKING

*Аннотация*

В статье основное внимание уделено специфике звуковой картины мира финно-угорских народов. Звукоидеал финно-угров формировался в условиях лесной акустической среды, которая отличается особым ощущением пространства. Звуковая практика в контексте традиционного мышления этносов рассматривается на примере монодийных форм традиционных импровизаций. Выявляются этнические стиливые репрезентанты допесенной архаики.

*Abstract*

The article focuses on the specific features of the sound picture of the Finno-Ugric peoples' world. The sound ideal of the Finno-Ugrians was formed in the conditions of the forest acoustic environment, distinguished by a unique perception of space. The sound practice in the context of the traditional thinking of ethnic groups is reviewed through the example of the monodic forms of traditional improvisations. The ethnic stylistic representatives of the pre-song archaism are revealed.

*Ключевые слова:* финно-угорская монодия, традиционные импровизации, звуковая картина мира, допесенная архаика, этнический звукоидеал, этнические стилевые репрезентанты, интонирование, тембр, артикуляция, речевые функции (коммуникативная, апеллятивная)

*Keywords:* Finno-Ugric monody, traditional improvisations, sound picture of the world, pre-song archaism, ethnic sound ideal, ethnic stylistic representatives, intonation, timbre, articulation, speech functions (communicative, appellative)

Монодия является исконным типом мышления многих народов. Она репрезентирована большим количеством, складывавшихся в течение длительного периода, этнических, национальных, цивилизационных разновидностей музыкального творчества, многие из которых сохранили архаическую сущность [7, с. 12].

Финно-угорская монодия представлена в основном различными формами *традиционных импровизаций*. В настоящее время, по сравнению с песенными жанрами, последние наименее изучены. Вместе с тем в сохранении этнического звукоидеала (*die Klangideale*, термин Ф. Бозе), характерности музыкального мышления этносов и, в целом, в становлении музыкальной культуры финно-угров они играют существенную роль [8, с. 176]. В виде причитаний, заговоров, песен эпических, детских и лирических, импровизации составляют значительное место в традициях финно-угров в промысловой, календарной обрядности, в обрядах семейного цикла, в быту. Согласно Т. В. Краснопольской, они «образуют широкую область, представленную в традиции каждого этноса множеством видов и разновидностей, определять которые в категориях жанра, стиля, этнической характерности время ещё не настало. Важно то, что все они имеют более или менее ярко выраженный ритуальный, магический характер» [там же, с. 180].

Импровизацию, согласно И. М. Нуриевой, можно рассматривать «как стиль исполнения, определяемый архаическим типом мышления» [8, с. 97] и

«как архаический тип мышления», характерный для песенной культуры финно-угров [14, с. 97]. Неслучайно «вибрирующая» сущность импровизаций и их жанровые границы весьма подвижны. Согласно Ю. И. Шейкину, «вокальные “жанры” архаики – импровизационные по своей сути. Процесс пения в архаике чаще всего не имеет вербального смысла. Напевы исполняются на синсемантические слова и фразы, которые правильнее было бы называть *тембровыми текстами* (фонетическими комплексами, слогами и целыми словами)» [15, с. 6]. В то же время, как показало наше исследование<sup>1</sup>, очевидна роль допесенной архаики и, релевантного ей, раннефольклорного интонирования<sup>2</sup>, как источника, стабилизирующего и формирующего ткань «звучащей материи», «овеществляющей интонацию»<sup>3</sup> традиционных импровизаций и, можно сказать, песенного музыкального языка финно-угорских традиций в целом [6; 7]. Таким образом, «...импровизации являются своеобразной сохранный средой, в которой на генетическом уровне хранятся и транслируются этнические стилевые репрезентанты» [14, с. 27].

Научный интерес к традиционным импровизациям финно-угров в

---

<sup>1</sup> См.: [7]. В учебном пособии автора статьи монодия как тип мышления рассматривается на материале этномузыкальных традиций финно-угорских народов. Звуковой мир интонационных этнических культур финно-угров представлен с точки зрения общего, объединяющего их начала – специфики интонирования традиционных импровизаций, представляющих широкую область в традициях этносов множеством видов и разновидностей. Изучение велось с позиций когнитивного этномузыкального знания в компаративном аспекте с привлечением материала и данных отечественных и зарубежных исследователей, полученных на образцах различных культур. Монодийный пласт традиционных импровизаций, их коммуникативная функция и природа звукообразования актуализируются в контексте звукоидеала традиций и рассматриваются во взаимодействии вокального, инструментального и речевого начал в этнических музыкальных культурах.

<sup>2</sup> О специфике раннефольклорного интонирования см.: Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект. М.: Сов. композитор, 1986. 240 с.

<sup>3</sup> Вопрос о природе материала музыки поднял Б. В. Асафьев в своей статье «Процесс оформления звучащего вещества» (см.: Глебов И. Процесс оформления звучащего вещества // *De Musica*. Петроград, 1923. С. 144–164). Учёный «противопоставляет дискретной концепции материала (отдельный звук, отдельные структурные единицы – такт, мотив, фраза и т. п.) континуальную, в которой музыка создаётся из непрерывной звуковой материи и лишь в процессе своего развёртывания во времени обретает организацию, артикулируя свои структуры» (см.: Арановский М. Г. Концепция Б. В. Асафьева // *Искусство музыки: теория и история*. 2012. № 6. С. 65). О «музыкальном веществе» см. также: Земцовский И. И. Апология «музыкального вещества» // *Музыкальная академия*. 2005. № 2. С. 181–192.

отечественном музыкознании можно отсчитывать с 20-х годов XX века; он связан с наблюдениями Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд об импровизационном складе, присущем протяжным песням Заонежья<sup>4</sup>. Импровизационное начало отличало эти напевы от лирики, фиксировавшейся в Средней России. Именно тогда и родилась, ставшая уже классической, формулировка «Ищите финно-угорскую подпочву!». Она, согласно Краснопольской, родилась не случайно во время работы учёного в Заонежье, в Архангельской губ. – на Пинеге и Вычегде в 1920–30-е годы. Именно тогда Гиппиус впервые услышал пение прионежских вепсов: «Повсюду вместе со своей женой и соратницей З. В. Эвальд он записывал русские песни, и всюду их звучание, знакомое каждому россиянину в привычных слуху среднерусских вариантах, указывало на присутствие в них особого, инородного начала. Постепенно это начало стало ясно осознаваться как иноэтническое» [9, с. 52].

Ценный вклад в изучение традиционных импровизаций внесли финно-угроведы Т. В. Краснопольская, П. И. Чисталёв, А. К. Микушев, И. К. Травина, В. В. Сенкевич-Гудкова, И. Рюйтел, Р. А. Чуракова, Н. И. Бояркин, И. М. Нуриева, Г. Е. Солдатова, С. Ю. Николаева, И. Б. Семакова, И. В. Соловьёв и другие.

В настоящее время изучение традиционных импровизаций финно-угров, на наш взгляд, целесообразно с позиций *компаративного* подхода и *когнитивного этномузыкального*, целью которого является постижение глубинных основ организации этномузыкального текста, его структуры и содержания, а также выявления их внутренней иерархии [7]. С точки зрения когнитивной парадигмы *художественный текст* предстаёт как *сложный знак, который выражает комплекс знаний носителя традиции об окружающей его действительности, реализованных в традиционных произведениях в виде индивидуальной звуковой картины мира.*

---

<sup>4</sup> См.: Гиппиус Е. В. Крестьянская музыка Заонежья // Крестьянское искусство СССР. Т. 1. Искусство Севера: Заонежье. Л.: Academia, 1927. С. 147–164.

*Звуковая картина мира* (ЗКМ) – понятие А. С. Алпатовой – «отражает как грани звукового выражения культуры (собственно звуковую практику), так и сложившиеся в ней представления о звуке и звучании в области мифологии, религии, философии» [1, с. 126–127]. Звуковое выражение культуры/звуковая практика того или иного этноса в контексте звуковой картины мира связаны с его культурными традициями, со спецификой традиционного мышления, со звукоидеалом, который существует в сознании носителей культуры и отражает идею гармонии человека и природной среды – гармонии, выраженной в звуке. Наиболее важным фактором актуализации музыкальной семантики в процессе интонирования в контексте финно-угорских этномызыкальных интонационных систем является *звуковысотность*<sup>5</sup> во взаимосвязи со *временем* как процессуальным аспектом континуума [5]. *Тембровый* и *артикуляционный* аспекты становятся важнейшими; они связаны с проблематикой *полигенезиса музыки*, одно из значений которого, согласно И. И. Земцовскому: «...полигенезис как происхождение из разных источников..., по разным причинам... и разными путями... – например, включая речь и сигналы, подражание звукам природы и пению птиц, и многое другое...» [3, с. 126]<sup>6</sup>.

Традиционная картина мира финно-угров, отражающая все аспекты бытия человека и основанная на мифологическом мышлении, формировалась в тесном взаимоотношении с природой, важной составляющей которой были разнообразные звуки, символически осмысливаемые в традиционной культуре

---

<sup>5</sup> Она связывает все уровни музыкальной системы – «вне звуковысотной функциональности... принципиально невозможно рассмотрение сущностного ядра музыкального мышления». См.: Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории. М.: Academia, 2013. С. 40–41.

<sup>6</sup> Данное явление «как независимое происхождение музыки в разных регионах земли, у несвязанных друг с другом этносов, как неизбежная ступень закономерной эволюции Человеческого», учёный рассматривает ещё в одном значении: «как сосуществование в разных геосоциоэтнических условиях различных последовательностей и связей сложения музыки вокальной и инструментальной (причём их дифференциация могла вначале функционально не осознаваться): в одних случаях победило раньше голосовое решение, в других – инструментальное, в третьих – различного рода смешанное (имею ввиду типологию “двух-, трёх-, четырёх- и более членного” синкретизма: голос – танец – инструмент, инструмент – танец, голос – инструмент, голос – танец – инструмент – маска и др.)» [там же].

[4, с. 25]. Звуковой идеал финно-угров формировался в условиях лесной акустической среды, которая отличается особым ощущением пространства. Леса, в которых финно-угры занимались охотой, бортничеством и заготовкой разного сырья, занимали значительные площади. Памятники фольклора содержат информацию о тесной связи человека с ландшафтом, путях и средствах сохранения гармонии между человеком и природой. У марийцев, например, лес считался не только строительным или энергетическим материалом, но и защитником человека и народа, как особого этноса, кормильцем людей, что в виде философских идей вошло в концепцию о единстве человеческой жизни с природой [4, с. 25]<sup>7</sup>. Весь мир образных представлений древних мари, их традиции были связаны с лесом, его обитателями. Лес защищал от нападения врагов, был кормильцем, давал топливо для очага, но в то же время лес пугал своей таинственностью, а лесные обитатели вызывали страх. Под влиянием окружающей природы, лесного ландшафта развивалась марийская традиционная религия<sup>8</sup>. С. Нурминский ещё в XIX веке заметил: «Лес – волшебный мир черемисина, <...> около лесу вертится всё его мировоззрение. Весь сказочный мир черемис вертится около леса и его обитателей; все загадки и поговорки вертятся около его же... Лес, по воззрениям черемис, населён волшебными существами: в нём расхаживают боги, там же живут злые демоны. Поэтому богослужение, религиозные торжества и жертвоприношения совершаются в лесу»<sup>9</sup>. Таким образом, о лесе можно говорить не только «как границе между двумя мирами – *человеческом* и *не человеческом*, но и о пространстве, их совмещающем» [2, с. 100].

О динамичности взаимовлияний этих миров, зависящих от разных

---

<sup>7</sup> Эта концепция разрабатывалась в виде примет, заговоров, запретов, дидактических легенд, сказок, песен, пословиц, поговорок. См.: Акцорин В. А. Краткие итоги фольклорной экспедиции 1959 года к марийцам Кировской области // Труды МарНИИ. Вопросы языка, литературы и фольклора. Йошкар-Ола, 1961. Вып. 15. 197 с.

<sup>8</sup> См.: Ярыгин А. Ф. Современные проявления дохристианских верований марийцев. Йошкар-Ола, 1976. С. 11–18.

<sup>9</sup> См.: Нурминский С. Очерк религиозных верований черемис // Православный собеседник. Казань, 1862. Ч. 3. С. 243.

условий: временных, пространственных и т. д., обращаясь, в частности, к вепским текстам, говорит В. В. Виноградов в своём исследовании «Голоса леса в системе мифологических представлений народов Европейского Севера» (2011): «видимая граница также сочеталась с невидимой, маркированной сводом правил, которые регулировали поведение человека в лесу» [2, с. 100]. В такой системе ориентации *звуковая информация* занимает значимое место: «В традиционной картине мира звук приобретает мифологическую окраску, способствует определённому “распознаванию” явлений “слышимого” мира, влияет на поведение человека. Определённая ситуация подразумевает то или иное человеческое “звучание” (или, наоборот, *не-звучание* – молчание)...» [там же]. Так исследователь обнаруживает целую систему специфических звуковых проявлений, связанную с лесом – «“голосов” как людей, так и духов, – характерных именно для данного локуса», «*голосов леса*», выявляет отдельные сигналы, зовы, кличи, имеющие различные функции: от коммуникативной до заклинательной и общие особенности [там же, с. 100–101].

Большую область, связанную с природой и пространством лесного ландшафта в интонационных культурах финно-угров, составляют традиционные импровизации *допесенной архаики*. Допесенные формы присущи многим традициям, а *звуковая имитация голосов* животных и птиц составляет целый пласт архаических вокальных форм в промысловых культурах множества этносов мира; «...она является основой интонационной культуры “этносов, вписанных в ландшафт” (Л. Н. Гумилев)» [12, с. 43]. Согласно Г. В. Лобковой, «в допесенных образцах фольклора в большой мере проявляется синкретическое единство музыкального и словесного компонентов и обусловленность их свойств и качеств содержанием передаваемой информации, целью и направленностью речевого высказывания. Нередко возникает сплав не только словесного, музыкального, но и кинетического, и изобразительного языковых рядов» [10, с. 70–71].

К *допесенным формам* прежде всего следует отнести звукоподражания

животному миру и апеллирование к миру природы: зовы домашних животных, оклики, *helletused*, звукоподражания голосам животных и птиц (в том числе, голосовые имитации, характерные для рефренов йойг саамов и карелов («йойганье»), а также для рефренов бортничьих напевов удмуртов), ауканья, кличи, заклички, возгласы, плач, заговоры, сигналы вызывания (закликанья) ветра, дождя и т. д., охотничьи и трудовые сигналы (как голосовые имитации, так и опосредованно через инструментальные формы). Так, йойгу, согласно С. Ю. Николаевой, отличает особый тип «скандированного интонирования», «свойственного календарным (шире – ритуальным) напевам, и подражающий “голосу” лебедя рефрен<sup>10</sup>, присутствие которого выделяет йойгу из всех иных песенных жанров карел, указывают на былую сакральность этого художественного явления, сохранившего на уровне функционирования следы древних тотемистических воззрений» [11, с. 34]. Характеризуя бортничьи напевы удмуртов, И. М. Нуриева отмечает следующее: «Характерной чертой магических импровизаций является наличие заклинательных формул в виде рефрена (дун-дун, дун-дун; доние-доние), различного рода звукоподражаний – жужжанию пчёл, лаю собак, кукареканья петуха, которые, по мнению Е. В. Гиппиуса, являются “условными словесными символами”» [13, с. 193].

В некоторых районах Карелии и Ленинградской области и в настоящее время можно обнаружить образцы допесенных форм – переключки в лесу, зовы животных, вызывания ветра и дождя, трудовые сигналы и пр.<sup>11</sup> К этой области примыкает, на наш взгляд, и такой вид вокализации, как очерчивание границ жизненного пространства звуком посредством долгих финалисов (в протяжных песнях и живных частушках вепсов, в музыкальных традициях мордвы, мари и

---

<sup>10</sup> На это обратил внимание финляндский учёный А. О. Вяйсянен ещё в начале XX века, услышав в рефренах йойг «*jo – ho – ko*» подражание «голосу» лебедя–кликуна [12, с. 43].

<sup>11</sup> См.: Семакова И. Б. Звуко-сигнальный язык и допесенные формы в культуре Сегозерья // Деревня Юккогуба и её округа / отв. ред. В. П. Орфинский. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. С. 392–393; Ковыршина Ю. И. Маргинальные фольклорные традиции Онежско-Беломорского водораздела // Рябининские чтения – 2007. URL: <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabinin-2007/454.html> (25.08.2020).



других). Данное явление сопоставимо с реликтовыми формами звуковых имитаций голосов животных и прочно вошло в сознание носителей традиций на уровне звукоидеала<sup>12</sup>.

С природой и пространством лесного ландшафта в традициях финно-угров связаны и *музыкально-поэтические композиции импровизационного склада*. Они репрезентированы: *плачами и причитаниями* карелов, вепсов, коми и мордвы, северноудмуртскими *крезями*, карельскими и саамскими *йойгами*, календарными ритуальными напевами коми (*коми импровизациями*), *личными песнями* обских угров и т. д. Их систематизация на обширном материале финно-угорских традиций позволила Краснопольской выделить четыре типа: *инвокационный, заклинательно-причетный, повествовательный, песенный*<sup>13</sup>.

К сфере музыкально-поэтических композиций импровизационного склада примыкают напевы, впервые зафиксированные ещё в конце XIX века венгерским учёным Б. Мункачи в центральной и южной Удмуртии, промысловые: *бортничьи* и *охотничьи*<sup>14</sup>. В удмуртской традиции в рамках охотничье-промысловых культов пению в лесу отводилась особая роль магического

---

<sup>12</sup> Подробнее об этом см.: [7]. См. также: [15].

<sup>13</sup> Подробнее об этом см.: [8, с. 188–190].

<sup>14</sup> См.: Munkácsi B. *Votják népköltészeti hagyományok*. Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia. 1887. 335 old. Подробнее о бортническом и охотничьем фольклоре удмуртов см.: Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни // Удмуртские народные песни: тексты и исследования 1989. 83 с.; Владыкин В. Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия, 1994. 383 с.; Чуракова Р. А. Бортничьи песни в удмуртской фольклорной традиции // Этномузыковедение Поволжья и Урала в ареальных исследованиях: Сб. науч. исследований. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 2002. С. 124–174; Нуриева И. М. Удмуртская музыкально-песенная традиция: специфика жанрообразования и функционирования: дис. на соиск. учен. степ. докт. искусствоведения. Ижевск, 2014. 415 с. (Рукопись); Софронова Е. А. Удмуртский музыкальный фольклор в коллекциях 1937–1941 годов Фонограммархива Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук: дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2022. 289 с. (Рукопись); Коротаева Е. А. Удмуртские бортнические заклинания напевно-декламационной формы в экспедиционных записях 1937 года // Opera musicologica. СПб., 2018. Вып. 2 (36). С. 48–74; Коротаева Е. А. Охотничий удмуртский фольклор в экспедиционных записях 1937 года // Памяти Л. Л. Христиансена: История, теория и практика фольклора. Сб. науч. ст. по материалам V Всерос. науч. чтений (6–7 ноября 2015 г.). Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2017. С. 242–258.

заклятия. Согласно Нуриевой, до сих пор сохранились самые архаичные образцы промыслового (лесного) пения; «объединяющим признаком этих песен является вера в магическую силу произнесённого/проинтонированного слова: бортничьи песни призваны воздействовать на роящихся пчёл, охотничьи – должны заклинать животных» [14, с. 100–101]. Тексты напевов представляют импровизируемое описание производственного процесса, развёрнутый сюжет о предстоящей охоте или действиях пчёл. Напевы звучат «мягко», «негромко», что отличает их от императивов, характерных для заклинательных/заговорных жанров фольклорной традиции [13, с. 194]. К этой сфере можно отнести и рыбацкие *куриськоны*-молитвы (см. фольклорное собрание Н. Первухина) и внеобрядовые импровизации – пение для себя, песни-воспоминания, репрезентирующие северноудмуртскую и бесермянскую традиции [там же]. По форме и содержанию последние близки северноудмуртским сольным «горестным напевам» (*курекъяськон крезь*) – «также являются автобиографическими, а само пение – это повод для излияния горестных чувств» [там же, с. 195]. По типу исполнения «их нельзя отнести к собственно пению. Речитативный исполнительский стиль (полупропевание-полупроговаривание), заданный, возможно, изначальной установкой на пение для себя, отсутствие жёстких ритмических (квантитативных) рамок и ярких выразительных интонаций при мелодической свободе – характерные черты этих импровизаций» [там же, с. 198].

Согласно И. Нуриевой, символ песенной импровизации удмуртов – жанр *крезь* – коллективное или сольное обрядовое и внеобрядовое<sup>15</sup> импровизационное пение, по своим основным чертам сближается с традициями народов Крайнего Севера и Сибири, у которых встречаются автобиографические

---

<sup>15</sup> Согласно И. В. Пчеловодовой «Во внеобрядовых *крезях*, в отличие от обрядовых *крезей*, преобладает лирическая, или эмотивная, составляющая, так как поводом для импровизации становятся любые разновидности горестных переживаний певца, автобиографические факты». См.: Пчеловодова И. В. Удмуртская песенная лирика: от мотива к сюжету: монография / науч. ред. Т. Г. Владыкина; Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2013. С. 57.

импровизации и песни с не имеющей в настоящее время смысла лексикой и «припевными» словами [там же, с. 192].

В то же время импровизации-плачи, жанровый статус которых учёный выявила в жанровой системе удмуртского песенного фольклора, Нуриева предлагает рассматривать как связующее звено «...между развитыми причетными традициями мордвы на юге и этническими культурами Европейского Севера, в которых причитания играют роль культурных маркеров, определяющих их облик как “плачевых культур”» [14, с. 98].

Автобиографические импровизации и песни с *тембровыми текстами* [15] зафиксированы и у других финно-угорских этносов. У разных этнографических групп коми встречаются различные формы традиционных импровизаций: внеобрядовые, связанные с разными видами трудовой деятельности, бытовые причитания (песни-воспоминания) автобиографического характера (*руйкӧдчанкывъяс*), охотничье-оленоводческие *нуранкыв*<sup>16</sup>. У ингерманландцев бытовали «плачи о своей жизни»<sup>17</sup>. У марийцев – *вияш-муро* («песни без слов»). У вепсов и карелов, наряду с йойгами и обрядовыми причитаниями до недавнего времени функционировали внеобрядовые или «причитания по случаю», исполнявшиеся в различных ситуациях: «прощание с родным домом», «по родной стороне»<sup>18</sup>, «при долгожданной встрече, с получением доброй или горестной вести»<sup>19</sup> и др. У средних вепсов во время лесных работ зафиксировано

---

<sup>16</sup> См.: Коми народные песни. Т. 1. Вычегда и Сысола / сост. А. К. Микушев, П. И. Чисталев. Изд. 2-е. Сыктывкар, 1993; Коми народные песни. Т. 2. Ижма и Печора / сост. А. К. Микушев, П. И. Чисталев. Изд. 2-е. Сыктывкар, 1994; Микушев А. К. Оленоводческие песни-нуранкыв и ижмо-колвинский эпос // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск: Морд. Кн. Изд-во. 1972; Микушев А. К. Коми импровизации и их саамско-угорские параллели // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар, 1976. (Труды / ИЯЛИ КФ АН СССР; № 17) и др.

<sup>17</sup> См.: Народные песни Ингерманландии / Изд. подгот. Эйно Киуру, Тертту Коски, Элина Кюльмясу; общ. ред.: Конкка, ред. ижор. текстов: А. Лаанест. АН СССР. Карел. филиал. Ин-т яз., литературы и истории. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. 516 с.

<sup>18</sup> См.: Жукова О. Ю. История собирания вепских причитаний // Историко-культурное наследие вепсов и роль музея в жизни местного сообщества. Петрозаводск, 2008. С. 191–195.

<sup>19</sup> См.: Карельские причитания / Изд. подгот. А. С. Степанова, Т. А. Коски; науч. ред. У. С. Конкка; предисл. А. Степановой; АН СССР, Карельск. филиал, Ин-т яз., литературы и истории. Петрозаводск: Карелия, 1976. 534 с.

такое явление, как *плач-пение в лесу*. Согласно В. Виноградову, «Пение в лесу подразумевало выплакивание женщинами своего горя. При этом они начинали с “обидных” частушек, которые как бы настраивали песельницу на определённое эмоциональное состояние. Припевки исполнялись нарочито громким голосом, который сменялся тихим беззвучным плачем» [2, с. 101]. Здесь же было зафиксировано «лесное» голошение и такая форма плача «“по своим горям”, как плач под кукушку»<sup>20</sup>. Пение в лесу «жалостливых» песен и импровизаций без слов «когда на душе горе» фиксировала в удмуртской традиции И. Нуриева, обратившая внимание на параллель с прибалтийско-финской традицией [14, с. 101–102]. Как известно, плач является своего рода способом «быть услышанным в “ином” мире», важнейшим способом коммуникации. Неслучаен и выбор леса как особого локуса на грани миров.

Таким образом, важную область звуковой картины мира финно-угров в контексте традиционных импровизаций, её звукового выражения занимает плачевое интонирование. Обнаруживаемый в различных монодийных формах, плач выполняет *коммуникативную* функцию в традициях этносов. В то же время значима *апеллятивная* функция (кличевое/вокативное, заклинательное/императивное начала), актуальная в контексте тотемистических воззрений древних финно-угров. Эти речевые функции имманентны традиционным импровизациям и транслируются как *этнические стилевые репрезентанты допесенной архаики*. Очевидно, именно своеобразное восприятие природы и пространства лесного ландшафта в контексте традиционного мышления повлияло на особенное отношение к звуку, на специфику интонирования традиционных импровизаций и в целом формирование звуковой картины мира финно-угров.

### *Литература*

---

<sup>20</sup> См.: Лобанов М. А. Лесные кличи: вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России. Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 1997. 229 с. Подробнее об этом см.: [2].

1. Алпатова А. С. Звуковая картина мира как информационная модель архаической и традиционной культуры // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1. С. 125–140.
2. Виноградов В. В. Голоса леса в системе мифологических представлений народов Европейского Севера // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Т. 2. М. 2011. С. 100–114.
3. Земцовский И. И. Музыкальный инструмент и музыкальное мышление (к постановке вопроса) / Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. ст. и материалов: в 2 ч. / под общ. ред. Е. В. Гиппиуса. Москва: Сов. композитор, 1987. Ч. 1. С. 125–131.
4. Косырева С. В. Стилиевые основы этнической музыки вятских мари: темброинтонирование и инструментальная артикуляция: дис. ... канд. искусствоведения. СПб.: Российский Институт истории искусств, 2011. 253 с.
5. Косырева С. В. Вепсская певческая традиция в аспекте когнитивного этномузыкознания // Музыка. Искусство, наука, практика. 2019. № 4. С. 75–82.
6. Косырева С. В. К проблеме изучения специфики интонирования в финно-угорской монодии импровизационного склада // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 33–49.
7. Косырева С. В. Монодия в традиционной музыке финно-угорских народов: учебное пособие. Петрозаводск: Версо, 2021. 96 с.
8. Краснопольская Т. В. Музыкально-поэтические импровизации финно-угорских этносов России: опыт структурно-жанровой типологии // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Т. 3. М. 2011. С. 176–191.
9. Краснопольская Т. В. Певческое искусство народов Северо-Запада России: Исследования. Статьи / науч. ред. В. И. Нилова. Петрозаводск: Verso, 2013. 184 с.
10. Лобкова Г. В. Семантика интонационных средств народной песенной речи // Звук в традиционной культуре: сб. науч. ст. М., 2004. С. 55–98.
11. Николаева С. Ю. Звуковая символика карельских йойг: К проблеме генезиса архаических форм пения // Голос в культуре: Музыка природы: Звукоподражание в обряде и искусстве: сб. статей. Вып. 4 / ред.-сост. И. А. Чудинова, А. А. Тимошенко – СПб.: Российск. ин-т истории искусств, 2013. С. 26–39.
12. Николаева С. Ю. Йойга как феномен культуры северных карел // Финно-угорская культура и современный мир (Казань, 7–9 ноября 2012 г.): сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. Казань, 2013. С. 39–51.
13. Нуриева И. М. Импровизация в южноудмуртской песенной традиции: к проблеме жанровой атрибуции // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Т. 3. М. 2011. С. 192–202.
14. Нуриева И. М. Импровизация в песенной культуре удмуртов: жанр, стиль, мышление: монография / Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2014. 112 с.
15. Шейкин Ю. И. История музыкальной культуры народов Сибири: Сравнительно-историческое исследование. М.: Восточная литература, 2002. 718 с.

*References*

1. Alpatova A. S. Zvukovaja kartina mira kak informacionnaja model' arhaicheskoj i tradicionnoj kul'tury [Sound Picture of the World as an Information Model of the Archaic and Traditional Culture]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2007. No. 1, pp. 125–140.
2. Vinogradov V. V. Golosa lesa v sisteme mifologičeskikh predstavlenij narodov Evropejskogo Severa [The Voices of the Forest in the System of Mythological Representations of the Peoples of the European North]. *Ot kongressa k kongressu. Materialy Vtorogo Vserossijskogo kongressa fol'kloristov. T. 2.* [From Congress to Congress: Proceedings of the Second All-Russian Congress of Folklorists. Vol. 2]. Moscow, 2011, pp. 100–114.
3. Zemcovskij I. I. Muzykal'nyj instrument i muzykal'noe myshlenie (k postanovke voprosa) [Musical Instrument and Musical Thinking (to the Formulation of the Question)]. *Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naja muzyka: sb. st. i materialov: v 2 ch.* [Folk Musical Instruments and Instrumental Music: A Collection of Articles and Materials: in 2 Volumes. Vol. 1]. Edited by E. V. Gippius. Moscow: Sov. kompozitor, 1987, pp. 125–131.
4. Kosyreva S. V. *Stilevyje osnovy jetnicheskoj muzyki vjatskih mari: tembrentonirovanie i instrumental'naja artikuljacija: dis. ... kand. iskusstvovedenija* [Stylistic Foundations of the Vyatka Mari Ethnic Music: Timbre-Intonation and Instrumental Articulation: thesis research... of the Ph.D. in History of Arts]. St. Petersburg: Rossijskij Institut istorii iskusstv, 2011. 253 p.
5. Kosyreva S. V. Vepsskaja pevčeskaja tradicija v aspekte kognitivnogo jetnomuzykoznanija [Vepsian Singing Tradition in Terms of Cognitive Ethnomusicology]. *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika* [Music. Art, Science, Practice]. 2019. No. 4, pp. 75–82.
6. Kosyreva S. V. K probleme izučeniija specifiki intonirovanija v finno-ugorskoj monodii improvizacionnogo sklada [Concerning the Issue of Studying the Specificity of Intoning in the Finnish-Ugric Monody of the Improvisational Kind]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2020. No. 4, pp. 33–49.
7. Kosyreva S. V. *Monodija v tradicionnoj muzyke finno-ugorskih narodov: učeбноe posobie* [Monody in the Traditional Music of the Finno-Ugric Peoples: A Study Guide]. Petrozavodsk: Verso, 2021. 96 p.
8. Krasnopol'skaja T. V. Muzykal'no-pojetičeskije improvizacii finno-ugorskih jetnosov Rossii: opyt strukturno-zhanrovoj tipologii [The Musical and Poetic Improvisations of Finno-Ugric Ethnic Groups in Russia: Experience of Structural and Genre Typology]. *Ot kongressa k kongressu. Materialy Vtorogo Vserossijskogo kongressa fol'kloristov. T. 3.* [From Congress to Congress: Proceedings of the Second All-Russian Congress of Folklorists. Vol. 3]. Moscow, 2011, pp. 176–191.
9. Krasnopol'skaja T. V. *Pevčeskoe iskusstvo narodov Severo-Zapada Rossii: Issledovanija. Stat'i* [The Art of Singing of the Peoples of the Russian Northwest. Essays. Articles]. Science ed. V. I. Nilova. Petrozavodsk: Verso, 2013. 184 p.
10. Lobkova G. V. Semantika intonacionnyh sredstv narodnoj pesennoj reči [The Semantics of the Intonation Means of Folk Song Speech]. *Zvuk v tradicionnoj kul'ture: sb. nauch. st.* [Sound in Traditional Culture: A Collection of Scientific Articles]. Moscow, 2004. pp. 55–98.
11. Nikolaeva S. Ju. Zvukovaja simbolika karel'skih jojg: K probleme genezisa arhaičeskikh form penija [The Phonic Symbolism of the Karelian Joiks: The Problem of Origin of the Archaic

- Singing Types]. *Golos v kul'ture: Muzyka prirody: Zvukopodrazhanie v obrjade i iskusstve: sb. statej. Vyp. 4* [Voice in Culture: Music of Nature: Onomatopoeia in Rite and Art: collection of articles. Issue 4]. Comp. and ed.: I. A. Chudinova, A. A. Timoshenko. St. Petersburg: Rossijsk. in-t istorii iskusstv, 2013, pp. 26–39.
12. Nikolaeva S. Ju. Jojga kak fenomen kul'tury severnyh karel [Joik as a Phenomenon of the Northern Karelians Culture]. *Finno-ugorskaja kul'tura i sovremennyj mir (Kazan', 7–9 nojabrja 2012 g.): sb. st. po materialam mezhdunar. nauch. konf.* [Finno-Ugric Culture and the Modern World (Kazan, November 7-9, 2012): A Collection of Articles Adapted from the Proceedings of the International Scientific Conference]. Kazan', 2013, pp. 39–51.
13. Nurieva I. M. Improvizacija v juzhnoudmurtskoj pesennoj tradicii: k probleme zhanrovoj atribucii [Improvisation in the South Udmurt Song Tradition: The Problem of Genre Attribution]. *Ot kongressa k kongressu. Materialy Vtorogo Vserossijskogo kongressa fol'kloristov. T. 3.* [From Congress to Congress: Proceedings of the Second All-Russian Congress of Folklorists. Vol. 3]. Moscow, 2011, pp. 192–202.
14. Nurieva I. M. *Improvizacija v pesennoj kul'ture udmurtov: zhanr, stil', myshlenie: monografija* [Improvisation in the Udmurt Song Culture: Genre, Style, Thinking: A Monograph]. Udmurtskij institut istorii, jazyka i literatury UrO RAN. Izhevsk: Institut komp'juternyh issledovanij, 2014. 112 p.
15. Shejkin Ju. I. *Istorija muzykal'noj kul'tury narodov Sibiri: Sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie* [History of the Musical Culture of the Peoples of Siberia: A Comparative Historical Research]. Moscow: Vostochnaja literatura, 2002. 718 p.