



М. Г. КОНДРАТЬЕВ

*Чувашский государственный институт гуманитарных наук
г. Чебоксары, Россия*

ORCID: 0000-0003-0394-3170, Mikh-kondratev@yandex.ru

О теории национальной музыки: к методологии сравнительного изучения фольклорных музыкально-поэтических систем

Изучение народной музыки в каждой культуре, по К. Квитке, проходит несколько стадий: от начального собирания до появления «теории национальной музыки» и преодоления стереотипов «всепобеждающей современной музыкальной теории и практики». В такой теории Б. Асафьев выделял следующие задачи: 1. Научного обоснования основ народной песни; 2. Выявления её отличий от песен других народностей; 3. Изучения «хода её развития». Процесс формирования теорий национальной музыки в отечественном музыковедении шёл весь XX век, в том числе в Поволжье, где сосредоточены крупнейшие из неславянских народов России. Для обсуждения проблем методологии выявления отличий музыки данной культуры от музыки других народностей в качестве примера нами выбраны структурно-типологические свойства музыкально-поэтических систем двух финноязычных народов Поволжья – марийцев и мордвы. Сравнение их музыкально-поэтических систем показывает, что со стороны песенной культуры они представляют два различных музыкальных мира, различаясь, можно сказать, на цивилизационном уровне. Свойства рассматриваемых музыкально-поэтических систем обусловлены исторически сложившимся многовековым межкультурным диалогом.

Ключевые слова: этапы изучения народной музыки, теория национальной музыки, структурные и типологические свойства, музыкальные и поэтические системы, финноязычные народы Поволжья.

Для цитирования / For citation: Кондратьев М. Г. О теории национальной музыки: к методологии сравнительного изучения фольклорных музыкально-поэтических систем // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 4. С. 8–19.
DOI: 10.33779/2587-6341.2020.4.008-019.

MIKHAIL G. KONDRATYEV

*Chuvash State Institute of Humanities
Cheboksary, Russia*

ORCID: 0000-0003-0394-3170, Mikh-kondratev@yandex.ru

About the Theory of National Music: Towards a Methodology of Comparative Study of Musical and Poetic Folklore Systems

The study of folk music in each culture, according to Kliment Kvitka, passes through several stages: from the initial stage of collecting folk songs to the emergence of a “theory of national music” and an overcoming of the stereotypes of an “all-triumphant contemporary musical theory



and practice.” In this type of theory Boris Asafiev highlighted the following aims: 1. A scholarly substantiation of the bases of folk songs; 2. Indications of its dissimilarities with the songs of other peoples; 3. The study of “the process of its evolution.” The process of formation of theories of national music took place during the entire 20th century in Russian music theory, including the Near-Volga region, where the most large-numbered of all of Russia’s non-Slavic peoples are concentrated. For the sake of discussing the issues of methodology of disclosing the dissimilarities of the music of this culture from the music of other people’s we have chosen as an example the structural-typological features of the musical-poetical systems of two Finnish-language peoples of the Near-Volga region – the Mari and the Mordvins. A comparison of their musical-poetic systems shows that from the perspective of their song cultures they represent two distinctly different musical worlds, differing, so to speak, on a civilizational level. The features of the examined musical-poetic systems are stipulated by their historically formed intercultural dialogue.

Keywords: stages of studying folk music, theory of national music, structural and typological traits of national music, musical-poetic systems, Finnish language peoples of the Near-Volga Region.

Методологию теоретического описания народной музыки той или иной национальной культуры с учётом специфичности предмета музыковедение начало разрабатывать с XIX века. В отечественном музыковедении вопрос о необходимости «научного обоснования основ русской песни, её отличия от песен других народностей и хода её развития» был сформулирован Б. В. Асафьевым (тогда писавшим под псевдонимом Игорь Глебов) более ста лет тому назад [2, с. 9], а до него на эту тему высказывались многие известные музыканты XIX века – А. Ф. Львов, В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов, П. П. Сокальский. Все они призывали к теоретическому изучению народной русской песни. Отметим, что ко времени приведённого высказывания Б. В. Асафьева уже существовало немало описаний народной музыки – русской и некоторых других народов России – культурологического характера (как одного из компонентов данной этнической культуры, такие описания прекрасно делали этнографы) и эстетических (как части нацио-

нальной художественной культуры – в беллетристике и поэзии).

Но «научного обоснования основ», то есть теоретического описания столь специфического предмета, отличного от уже сложившихся теоретических представлений об основах западноевропейской композиторской музыки, всё ещё не доставало. Ближайшим ответом на вопрос, поставленный Б. В. Асафьевым, явилась книга А. Д. Кастальского «Особенности народно-русской музыкальной системы», появившаяся в 1923 году. Вместе с тем, с 1920-х годов всё отчетливее звучал вопрос о музыкальных (музыкально-поэтических) системах и других народов Советского Союза. Представление о самом начале этого процесса в 1920-е годы можно получить, например, по данным о музыкально-фольклористической деятельности Государственного института музыкальной науки, где изучались материалы по четырём культурам – великорусской, украинской, белорусской и грузинской народной песне [16, с. 122]. А в начале 1940-х годов по этому поводу К. В. Квитка отметил, что «историко-

теоретическое исследование народной музыки продвигается слишком медленно» [8, с. 20]. Будучи широко мыслящим теоретиком, он держал в поле зрения десятки музыкальных культур мира. Квитка обращал особое внимание на необходимость уже при записи народной музыки преодолевать стереотипы «всепобеждающей современной [то есть европейской, нивелирующей самобытные свойства фольклора. – М. К.] музыкальной теории и практики <...> Такое положение дела характерно для начальной стадии собирания в различных областях; эта стадия продолжается до тех пор, пока не появляются теории национальной музыки, но и после того не обрывается совершенно – остаются собиратели, неспособные постигнуть эти теории или скептически к ним настроенные» [8, с. 33].

Ключевой в тексте Квитки представляется фраза о появлении *теорий национальной музыки*. Подразумевается стадия познания той или иной культуры на основе методов, извлекаемых, согласно известному призыву В. Ф. Одоевского, «из самых напевов, как они есть», «не мудрствуя лукаво» (цит. по: [15, с. 91]). Таким образом, если вернуться к асафьевской формулировке, формирование самой теории национальной музыки, требует в каждой культуре:

- *во-первых*, научного обоснования основ народной песни;
- *во-вторых*, выявления её отличий от песен других народностей;
- *в-третьих*, изучения истории и эволюции народной песни («хода её развития»).

Создавая свои песни на протяжении столетий, а, может – в зависимости от архаичности истоков данного жанра – и тысячелетий, каждый народ вырабатывает собственный музыкальный и

поэтический стиль. В попытках формализовать структуру этнического (на высоких стадиях социального развития этноса – национального) стиля мы говорим о традиционной *музыкально-поэтической системе* данного народа. Это комплексное понятие включает в себя элементы музыкального языка (в их числе: звуковая, ладовая, ритмическая, мелодическая, тембровая («звукоидеал») системы, композиционные формы, а также система вертикальной организации, то есть музыкальные склады). Непременным компонентом системы в песенной культуре являются также вербальные структуры: строки, строфы, а также сюжетики и поэтики. Музыкально-поэтическая система структурируется также системой песенных жанров, определяемой музыкальным бытом, обрядовой и праздничной жизнью народа. Наличием вербальных компонентов и жанровых корреляций музыкально-поэтическая система отличается от разрабатываемого в теоретическом музыкознании понятия музыкального языка. Соотношение названных компонентов, собственно, и определяет основные свойства и особенности каждой данной народно-песенной культуры.

Известно, что устные музыкально-поэтические системы эволюционируют, по сравнению с профессионально-письменными, крайне медленно. В течение столетий они находятся в межкультурном диалоге с аналогичными системами других, как родственных по каким-либо признакам, так и просто соседящих, народов – на что влияют межэтнические территориально-географические контакты и экономико-политические условия сосуществования.

Процесс формирования теорий национальной музыки народов России шёл весь XX век, в том числе в Поволжье,

где сосредоточены крупнейшие из не-славянских народов нашего Отечества, среди которых по признаку языкового родства принято выделять тюркоязычные и финноязычные. Практически все из них к концу XX века уже имели более или менее глубоко разработанные описания своих музыкально-поэтических систем. Чаще всего научное обоснование основ народной песни ограничивалось первой из обозначенных стадий: описанием элементов музыкального и поэтического языка в жанровом контексте, выявляемых в собранном и опубликованном материале каждой культуры. Менее поддавалось исследованию выявление «отличий от песен других народностей» (вторая стадия формирования «теории национальной музыки») – ибо для этого требовался сравнительный анализ выявленных и описанных элементов данной системы с аналогичными элементами музыкально-поэтических систем соседних и родственных народов. Уместно напомнить мысль Б. Н. Путилова о «повышенной методологической и теоретической напряжённости» сравнительно-исторического изучения фольклора [14, с. 7]. На это посягали немногие исследователи.

Об изучении «хода её развития» (третья стадия) пока речь практически не заходила, поскольку к вопросам исторической эволюции той или иной системы можно подойти только после теоретического познания свойств данной и других систем в ходе их межкультурного диалога.

Исходя из реалий развития современной отечественной этномузыкологии, наиболее актуальной сегодня представляется вторая стадия сравнительного изучения. Для обсуждения проблем методологии в качестве примера нами выбраны структурно-типологические свойства музыкально-поэтических систем

двух финноязычных народов Поволжья – марийцев и мордвы. Близко родственные с точки зрения лингвистической генеалогии, но разделённые в географическом пространстве, они не имели непосредственного межкультурного диалога как минимум тысячелетие, и их музыкально-поэтические системы формировались автономно друг от друга и в контакте с иными культурами.

Теория национальной музыки марийцев существует благодаря трудам собирателей и исследователей XX века, в числе которых следует вспомнить В. М. Васильева, Я. А. Эшпая, К. А. Смирнова, Д. М. Кульшетова, О. К. Егорову, О. М. Герасимову. В комплексе *музыкального языка* изучены элементы музыкального языка:

- ладовая система – пентатонная, в том числе известен специфический сёрнурский звукоряд, представляющий гемитонную пентатонику;

- музыкальный склад одноголосный, гетерофонный;

- композиционные формы строфичны, распространены две формы строки – 7–8-слоговые квантитативные четырёхячейковые и 9–11-слоговые квантитативные пятиячейковые (у восточных марийцев);

- для марийской песни особо характерна 8-строчная строфа с транспозицией первого четырёхстрочия на квинту вниз/кварту вверх: $ABCD + \overline{ABCD} \downarrow_5 + (ABCD + \overline{ABCD}) \uparrow_4$;

- ритмические структуры представляют квантитативность волго-уральского типа;

- особенностью ритмики марийских песен является тонкая детализированность долготных отношений внутри равных друг другу по протяжённости четырёхвременных (исключения – в каденциях) ритмических ячеек (пример № 1 [12, с. 436, № 61]).

Пример № 1

«Изи пеледышыж...»
(марийская)



Ритмическая схема приведённой четырёхстрочной строфы (в схеме индекс «^д» – дробление, «^с» – слияние ритмических единиц):

(A) 44^д / 44

(B) 4^д4 / 45^с

(C) 44^д / 44^д

(D) 4^д4 / 48^с

В вербальном комплексе марийской системы характерны два основных типа сюжетики. Первый – перечислительного или нанизывающего типа, близкий афористике, но не переходящий в повествовательность «линейного» типа. Например [12, с. 14–15, № 24; из песен-раздумий / муро-шонкалымаш луговых мари]:

Курыкын туражым шинчем ыле гын,
Ямшык вуеш ом шич ыле.
Вудын келгыжым шинчем ыле гын,
Таяка пушешет ом шич ыле.
Лумын келгыжым шинчем ыле гын,
Ваштар ечешет ом шогал ыле.
Саманжын кавыражым шинчем ыле гын,
Ача деч, ава деч ом шоч ыле.
Саманын кавыражым шинчем ыле гын,
Ача деч, ава деч ом шоч ыле.

Перевод:

Если б знал я, что гора крута,
Не садился бы на место ямщика.
Если б знал я, что река глубока,
Не садился бы в лодку-плоскодонку.

Если б знал я, что сугробы глубоки,
Не вставал бы на кленовые лыжи.
Если б знал, что время такое злое,
Не рождался бы от отца и матери.
Если б я знал, что жизнь такая суровая,
От отца и матери не рождался бы.

Не менее распространены сюжеты афористического типа с параллелизмами [12, с. 14, № 21; из песен-раздумий / муро-шонкалымаш луговых мари]:

Курык ўмбакет ом кўзал ыле гын,
Куку мурымымат ом колылдал ыле,
Ача деч, ава деч ом шочылдал ыле гын,
Тынаре йёсыжым ом ужылдал ыле.

Перевод:

Если бы на гору я не поднялась,
Не услышала бы и пения кукушки.
Если бы от отца и матери я не родилась,
Не увидела бы столько трудностей.

Систему песенных жанров у марийцев составляют традиционные календарные и семейно-обрядовые циклы. По сравнению с соседними культурами (в частности, с мордовской) характерно отсутствие обрядовых прощальных причитаний.

В совокупности указанных компонентов, марийская музыкально-поэтическая система типологически сближается с культурами Волго-Уральской музыкальной цивилизации, наиболее полно представленной в чувашской, татарской, удмуртской системах.

Благодаря трудам нескольких поколений исследователей мордовской народной музыки (назовём имена Г. И. Сураева-Королёва, Б. С. Урицкой, Н. И. Бояркина, Л. Б. Бояркиной) можно говорить, что научное «обоснование основ» народной песни мордвы выработано, и теория национальной мордовской музыки уже существует со второй половины XX века.



В комплексе музыкального языка изучены элементы музыкального языка:

– для ладов мордовской песни характерны ангемитонные структуры (наряду с диатоническими);

– в музыкальном складе мордовской песни выделяют несколько видов – гетерофонный монодийного вида, диафонический и бурдонно-полифонический [5, с. 178–179]. Согласно концепции Сураева-Королёва, впервые изложенной им в докладе 1959 года, «ангемитонная пентатоника в мордовской народной песне нашла своё высокое, развитое многоголосное воплощение» [17, с. 10]. «...Нам кажется правомерным введение термина “многоголосная пентатоника” в смысле главной характерной особенности музыкального творчества мордовского народа» [там же, с. 33];

– ритмику мордовских народных песен, согласно концепции М. Г. Харлапа (вошедшую и в отечественную музыкальную энциклопедию), можно определить как «интонационную» [18]. По типу она близка ритмике русских песен, методология её описания изложена в трудах Б. Б. Ефименковой [7].

В *вербальном комплексе* мордовской музыкально-поэтической системы наиболее характерна повествовательная сюжетика «сквозного» развёртывания. Во многих песнях сюжет такого типа излагается «линейно», не делясь на отдельные поэтические строфы. Например, таков сюжет в песне «Кезэрень коесь кодамо?» / «Обычай древний был каким?» [10, с. 206–207, № 104]. Здесь отсутствуют повторы строк, обычно помогающие расчленить текст на строфы:

Кезэрень коесь кодамо?
Кезэрень верась кодамо?
Тейтертне аштить кудосо,
Цёратне туильть мирденень.

Аватне ветясть велень тевть,
Сынь велень-сядонь ульнесть прявт.
Цёратне те шканть муськсть-човасть,
Сынь кудо ютконь ветясть тевть.
Веле-куронь арасель толк,
Кудо-ютконь арасель лад.
Дайте тейтяно велень промкс,
Дайте пурнатано ве совет.
Пурнакшновсть велень бабатне,
Промкшность велень атятне.
Судядо, атят, судядо,
Редядо, бабат, редядо:
Кода ней эрямонть ладямс?
Кода одс аштеманть теемс?
Тейтертне туест мирденень,
Цёратне аштеть кудосо.
Ават улист кудо ютксо,
Цёрат улист паксянь тевсэ.
Бабат улист какань ваныхс,
Атят улист велень прявтокс.
Мезе тейтерень паезэ?
Мезе тейтерень долязо?
Кудосо мезе паезэ?
Кудосо мезе долязо?
Вай, валдо вальма паезэ,
Тюжа эземне долязо.
Кардайсэ мезе паезэ?
Кардайсэ мезе долязо?
Вай, голой бока ревинесь,
Вай, синдень пильге саразось.
Пиресэ мезе паезэ?
Пиресэ мезе долязо?
Мушко коморо паезэ,
Мушко коморо долязо.
Вай, вирьсэ мезе паезэ?
Вай, вирьсэ мезе долязо?
Кичкере чувто паезэ,
Кичкере чувто долязо.

Перевод:

Обычай древний был каким?
Какова древняя вера?
Девушки оставались дома,
Парни выходили замуж.
Женщины правили селом,
В сельских сотнях были старшими.
Мужчины в то время стирали бельё.

Они вели домашние дела.
Но сельские празднества были без уюта,
В домашних делах нет лада.
Давайте сделаем сельский сход,
Созовём мы общий совет.
Собрались сельские старушки,
Явились сельские старики.
Судите, старики, судите.
Решайте, старухи, решайте:
Как теперь житьё наладить?
Как по-новому отношения устроить?
Пусть девушки выходят замуж,
Пусть парни остаются дома.
Женщинам быть в делах домашних.
Мужикам справлять работы полевые.
Старухам смотреть за детьми,
Старикам селом управлять.
Каков у девушки пай?
Какова у девушки доля?
Каков домашний её пай?
Какова её домашняя доля?
Ой, светлое окошко – её пай.
Жёлтая скамейка – её доля.
Во дворе какова её доля?
Во дворе каков её пай?
Ой, голобокая овечка.
Ой, хромоногая курочка.
В огороде каков её пай?
В огороде какова её доля?
Сноп конопля – её пай,
Конопляная прядь – её доля.
Ой, в лесу каков её пай?
Ой, в лесу какова её доля?
Кривое дерево – её пай.
Кривое дерево – её доля.

О подобном типе сюжетосложения в русской лирике однажды хорошо сказал В. Я. Пропп: «Текст не показывает строф, но их покажет мерно повторяющийся напев» [13, с. 38]. Эту роль играет напев и приведённой выше мордовской песни «Кезэрень коесь кодамо?» / «Обычай древний был каким?» (пример № 2).

Пример № 2

«Кезэрень коесь кодамо?»
(мордовская)



В жанровой структуре мордовских народных песен, наряду с традиционными видами песен календарного и семейно-обрядового циклов, обращают на себя внимание свадебные и поминально-похоронные плачи (мокшанское «явсема», эрзянское «лайшема»). Для их исполнения существуют приглашаемые вопленицы (мокшанское «явсихть», эрзянское «лайшицят») [3, с. 66]. Их стилистика отличается от песенной, что отражает и графика нотаций (пример № 3). Она описана Н. И. Бояркиным так: «Для поэтических текстов мокшанских плачей по умершим и свадебных плачей характерна строфовая форма тирадного вида, где каждая тирада состоит из переменного числа стихов..., а каждый стих – из переменного числа слогов... Напевы мокша-мордовских плачей имеют два сходных между собой и различающихся в деталях музыкально-стилевых вида: строго речитационный и речитационно-песенный... Неповторимой отличительной особенностью их музыкального стиля является интонирование плачевых напевов в каждый традиционный момент похоронного обряда в особой гамме тембровых и динамических оттенков и в особых регистрах (то высоком, то среднем, то низком)» [11, с. 19, 20]. Многие в этом описании напоминают стилистику, например, вологодских причитаний, подробно описанных в своё время в монографии Б. Б. Ефименковой [6], что свидетельствует и о типологическом сходстве мордовских и русских причитаний.

Пример № 3 «Ой, алянязе, симинязе, тиинязе»
(мордовская)



1. Ой, алянязе, симинязе, тиинязе.

Ванива! Вай, хе, хе!

Алянязе, суском кшиньянка, копоркс ви-
нанкса.

Ванива! Вай, их, их!

2. Ой, алянязе, симинязе, симинязе,

Ой, кати, алянязе, вачи пеконьянка, кати
галош лангоньянка.

Ванива! Вай, их, хе, хе!

Перевод:

1. Ой, батюшка мой, пропил меня, изба-
вился от меня.

Ванива! Вай, хе, хе!

Батюшка мой, за кусок хлеба, за глоток
винца.

Ванива! Вай, их, их!

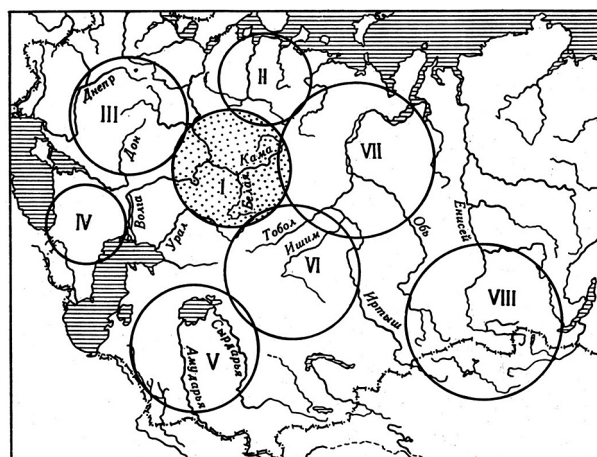
2. Ой, батюшка мой, пропил меня, про-
пил меня,

Ой, батюшка мой, то ли голоден был, то
ли одежды не было <у тебя>.

Ванива! Вай, их, хе, хе!

Обобщая представления о мордов-
ской музыкально-поэтической системе,
можно указать особые черты, присущие
из культур региона только ей. Благодаря
целому комплексу таких особенностей
мордовская песенная культура не вписы-
вается в типологию Волго-Уральской му-
зыкальной цивилизации. Ряд типологи-
ческих параллелей позволяет сблизить её

с культурой соседней Днепро-Волж-
ской историко-этнографической области
(по Р. Г. Кузееву, см: [9, с. 110]), распо-
ложенной юго-западнее Волго-Уралья.
Её представляет и хорошо изученная
южно-русская музыкально-поэтическая
система.



Картограмма 1 (по Р. Г. Кузееву [9, с. 110]).
Историко-этнографические области и провинции
в границах России
и прилегающих республик бывшего СССР:
I – Волго-Уральская; II – Беломоро-Печорская;
III – Днепро-Волжская; IV – Северо-Кавказская;
V – ИЗО Двуречья; VI – Казахская;
VII – Западносибирская; VIII – Южносибирская



Картограмма 2. Волго-Уральская
и Днепро-Волжская
историко-этнографические области

Цивилизационные параллели мор-
довской песенности с русской музы-
кально-поэтической системой хорошо
известны. Они рассматривались в тру-
дах многих этномусиковедов. Обобщая,

Л. Б. Бояркина выделяет четыре формы их взаимодействия. В кратком изложении это: (1) разные формы прямого или частичного заимствования мордвой русских народных песен, (2) взаимодействие мордовской и русской песенных традиций в сёлах обрусевшей мордвы, (3) заимствование мордовских напевов певцами сёл с русским населением, (4) перенесение из обрусевших мордовских сёл специфических черт их песенной культуры (музыкального стиля) в соседние русские сёла [4, с. 249].

В трудах современных исследователей традиционных народных музыкальных культур, наряду с выражением «финно-угорские языки (семья языков)», получили распространение обобщённые выражения типа «финно-угорская народная музыка», «финно-угорская музыкальная культура», «финно-угорский музыкальный стиль». Также встречаются суждения о финно-угорской мелодике, обсуждаются «критерии определения финно-угорской и тюркской специфики обрядовой мелодики...» [1, с. 164]. Отсюда возникают и вопросы типа: «...можно ли говорить, что марийская или удмуртская культуры, взятые в целом, репрезентируют *финно-угорский мело-*

дический стиль в Поволжье?» [1, с. 165]. Н. Ю. Альмеева, поставившая этот вопрос, справедливо замечает, что «не существует тюркской музыки вообще или финно-угорской музыки вообще: и та, и другая опредмечены в конкретных культурных комплексах в контексте своего географического расположения...» [там же]. Соглашаясь с этим, мы попытались показать выявить на материале особенности музыкально-поэтических систем народов, родственных по лингвистической генеалогии (принадлежности к одной подгруппе языков финно-угорской семьи), появившиеся в «ходе их развития». Сравнение музыкально-поэтических систем двух финноязычных народов Поволжья – мордвы и марийцев – показывает, что со стороны песенной культуры они представляют два различных музыкальных мира, различаясь, можно сказать, на цивилизационном уровне. Точно так же типологически различаются музыкально-поэтические системы и других народов финно-угорской языковой семьи. Свойства рассматриваемых музыкально-поэтических систем обусловлены исторически сложившимся многовековым межкультурным диалогом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альмеева Н. Ю. Финно-угры, тюрки: вопросы этнической идентичности фольклорных мелодий в Волго-Камском регионе // Ежегодник финно-угорских исследований. 2017. Т. 11, № 2. С. 161–168.
2. Асафьев Б. В. О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л.: Музыка, 1987. 248 с.
3. Бояркин Н. И. Мордовское народное музыкальное искусство. Саранск: Мордкиз, 1983. 184 с.
4. Бояркина Л. Б. Исторические формы взаимодействия мордовской и русской песенных традиций // XVII Всесоюзная финно-угорская конференция. Археология, антропология и генетика, этнография, фольклористика, литературоведение (тезисы докладов). II. Устинов: УГУ, 1987. С. 248–249.



5. Бояркина Л. Б. Многоголосие народное // Мордовская музыкальная энциклопедия. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 2011. С. 178–179.
6. Ефименкова Б. Б. Севернорусская причеть. Междуречье Сухоны и Юга и верховья Кокшеньги (Вологодская область). М.: Советский композитор, 1980. 392 с.
7. Ефименкова Б. Б. Ритм в произведениях русского вокального фольклора. М.: Композитор, 2001. 256 с.
8. Квитка К. В. Избранные труды: в 2 т. М.: Советский композитор, 1973. Т. 2. 424 с.
9. Кузеев Р. Г. Народы Среднего Поволжья и Южного Урала: Этногенетический взгляд на историю / Ин-т истории, языка и литературы Башк. науч. центра Ур. отделения РАН. М.: Наука, 1992. 347 с.
10. Мордовские народные песни: Для пения (соло, дуэт, хор) без сопровождения / сост., муз. ред. и авт. предисл. Г. И. Сураев-Королёв. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1969. 342 с.
11. Памятники мордовского народного музыкального искусства. Т. 1. Мокшанские приуроченные песни и плачи междуречья Мокши и Инсара: антология / сост., звукозаписи, их нот. транскр., перелож. партит. нотаций для трёх-, четырёхголос. хора, вступ. статья, предисл. и коммент. Н. И. Бояркина; записи поэт. текстов песен и подгот. их к печати Н. И. Бояркина и А. Д. Шуляева; рус. пер. песен. текстов А. Д. Шуляева; лингвист. выверка поэт. текстов мокшан. песен О. Е. Полякова; науч. руководитель и гл. ред. Е. В. Гиппиус; предисл. М. Ф. Жиганова. Саранск: Мордовское кн. изд-во, 1982. 292 с.
12. Песни луговых мари = Олыкмарий муро. Ч. 2 / сост. Н. В. Мушкина. Йошкар-Ола: Марийский научно-исслед. ин-т языка, литературы и истории им. В. М. Васильева, 2013. 500 с.
13. Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. 325 с.
14. Путилов Б. Н. К типологии межэтнических фольклорных связей: природа, закономерности, механизм // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала. Казань, 1983. С. 7–13.
15. Русская мысль о музыкальном фольклоре: материалы и документы: учеб. пособие для муз. вузов / вступ. ст., сост. и коммент. П. А. Вульфуса; Ленинградская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Москва: Музыка, 1979. 366 с.
16. Смирнов Д. Музыкально-фольклористическая деятельность ГИМНа. К вопросу о формировании музыкальной фольклористики в России как вузовской науки // Музыкальная академия. 2017. № 4. С. 120–123.
17. Сураев-Королёв Г. И. Многоголосие и ладовое строение мордовской народной песни. Мордовская многоголосная пентатоника. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2007. 36 с.
18. Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства. М.: Искусство, 1972. С. 221–273.

Об авторе:

Кондратьев Михаил Григорьевич, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник направления искусствоведения, Чувашский государственный институт гуманитарных наук (428015, г. Чебоксары, Россия), **ORCID: 0000-0003-0394-3170**, Mikh-kondratev@yandex.ru.

REFERENCES

1. Al'meeva N. Yu. Finno-ugry, tyurki: voprosy etnicheskoy identichnosti fol'klornykh melodiy v Volgo-Kamskom regione [The Finno-Ugrians and the Turkic Peoples: Issues of Ethnic Identity of Folk Melodies in the Volgo-Kama Region]. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finn-Ugore Studies]. 2017. Vol. 11, No. 2, pp. 161–168.
2. Asaf'ev B. V. *O narodnoy muzyke* [About Folk Music]. Ed. by I. Zemtsovskiy, A. Kunanbaeva. Leningrad: Muzyka, 1987. 248 p.
3. Boyarkin N. I. *Mordovskoe narodnoe muzykal'noe iskusstvo* [The Mordovian Art of Folk Music]. Saransk: Mordkiz, 1983. 184 p.
4. Boyarkina L. B. Istoricheskie formy vzaimodeystviya mordovskoy i russkoy pesennykh traditsiy [The Historical Forms of Interaction between the Mordovian and Russian Song Traditions]. *XVII Vsesoyuznaya finno-ugorskaya konferentsiya. Arkheologiya, antropologiya i genetika, etnografiya, fol'kloristika, literaturovedenie (teziy dokladov). II* [The 17th All-Union Finnish-Ugrian Conference. Archaeology, Anthropology, and Genetics, Ethnography, Folklore, Literary Studies (Thesis of Reports). 2]. Ustinov: UGU, 1987, pp. 248–249.
5. Boyarkina L. B. Mnogogolosie narodnoe [Folk Polyphony]. *Mordovskaya muzykal'naya entsiklopediya* [The Mordovian Musical Encyclopedia]. Saransk: Mordovskoe kn. izd-vo, 2011, pp. 178–179.
6. Efimenkova B. B. *Severnorusskaya prichet'. Mezhdurech'e Sukhony i Yuga i verkhov'ya Kokshen'gi (Vologodskaya oblast')* [The Northern Russian Lamentations. Between the Sukhona and Yug Rivers and the Summit Reaches of Kokshengi (Vologda Region)]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1980. 392 p.
7. Efimenkova B. B. *Ritm v proizvedeniyakh russkogo vokal'nogo fol'klora* [Rhythm in the Specimens of Russian Vocal Folk Music]. Moscow: Kompozitor, 2001. 256 p.
8. Kvitka K. V. *Izbrannye trudy: v 2 t.* [Selected Works: In 2 Vol.]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. Vol. 2. 424 p.
9. Kuzeev R. G. *Narody Srednego Povolzh'ya i Yuzhnogo Urala: Etnogeneticheskiy vzglyad na istoriyu* [The Peoples of the Middle Near-Volga Region and the Southern Urals: An Ethno-Genetic View on History]. Institute of History, Language and Literature of the Bashkir Research Center of the Urals Branch of the Russian Academy of Sciences. Moscow: Nauka, 1992. 347 p.
10. *Mordovskie narodnye pesni: Dlya peniya (solo, duet, khor) bez soprovozhdeniya* [Mordovian Folk Songs: For Singing (Solo, Duet, Chorus) without Accompaniment]. Compilation, musical edition and authorship of the foreword by G. I. Suraev-Korolev. Saransk: Mordovskoe kn. izd-vo, 1969. 342 p.
11. *Pamyatniki mordovskogo narodnogo muzykal'nogo iskusstva. T. 1. Mokshanskije priurochennye pesni i plachi mezhdurech'ya Mokshi i Insara: Antologiya* [Monuments of Mordovian Folk Music. Vol. 1. Moksha Timed Songs and Lamentations between the Rivers Moksha and Insara: Anthology]. Compilation, sound recording, musical transcriptions, arrangements of score notations for three-, four-part chorus, introductory article, preface and comments by N. I. Boyarkina; recording of poetic lyrics of songs and preparing them for printing by N. I. Boyarkin and A. D. Shulyaev; Russian translations of song texts by A. D. Shulyaev; linguistic verification of poetic texts of Moksha songs by O. E. Polyakov; scholarly advisor and editor-in-chief E. V. Gippius; foreword by M. F. Zhiganov. Saransk: Mordovskoe kn. izd-vo, 1982. 292 p.
12. *Pesni lugovykh mari = Olykmariy muro. Ch. 2* [Songs of the Meadow Mari = Olykmariy Muro. Part 2]. Comp. by N. V. Mushkina. Yoshkar-Ola: Mari Research Institute of Language, Literature and History named after V. M. Vasiliev, 2013. 500 p.



13. Propp V. Ya. *Fol'klor i deystvitel'nost'* [Folklore and Reality]. Moscow: Nauka, 1976. 325 p.
14. Putilov B. N. K tipologii mezhetnicheskikh fol'klornykh svyazey: priroda, zakonomernosti, mekhanizm [Towards the Typology of Inter-Ethnic Folklore Relations: Nature, Regularities, Mechanism]. *Mezhetnicheskie obshchnosti i vzaimosvyazi fol'klora narodov Povolzh'ya i Urala* [Inter-Ethnic Communities and Interconnections of Folklore of the Peoples of the Near-Volga Region and the Urals]. Kazan, 1983, pp. 7–13.
15. *Russkaya mysl' o muzykal'nom fol'klore: materialy i dokumenty: ucheb. posobie dlya muz. vuzov* [Russian Thought about Folk Music: Materials and Documents: Textbook for Music Universities]. Introductory article, compilation and commentaries by P. A. Vul'fius; Leningrad State N. A. Rimsky-Korsakov Conservatory. Moscow: Muzyka, 1979. 366 p.
16. Smirnov D. Muzykal'no-fol'kloristicheskaya deyatel'nost' GIMNa. K voprosu o formirovani muzykal'noy fol'kloristiki v Rossii kak vuzovskoy nauki [The Folk Music Activities of the GIMN. Concerning the Question of the Formation of Folk Music in Russia as a University Scholarly Discipline]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], 2017. No. 4, pp. 120–123.
17. Suraev-Korolev G. I. *Mnogogolosie i ladovoe stroenie mordovskoy narodnoy pesni. Mordovskaya mnogogolosnaya pentatonika* [Polyphony and Modal Structure of the Mordovian Folk Song. Mordovian Polyphonic Pentatonicism]. Saransk: Publishing House of Mordovian University, 2007. 36 p.
18. Kharlap M. G. Narodno-russkaya muzykal'naya sistema i problema proiskhozhdeniya muzyki [The Russian Folk Musical System and the Issue of the Origin of Music]. *Rannie formy iskusstva* [The Early Forms of Art]. Moscow: Iskusstvo, 1972, pp. 221–273.

About the author:

Mikhail G. Kondratyev, Dr.Sci. (Arts), Chief Scholar in the Art Department, Chuvash State Institute of Humanities (428015, Cheboksary, Russia),
ORCID: 0000-0003-0394-3170, Mikh-kondratev@yandex.ru

