

RU

Музыкальные традиции тюркских этнических групп Волго-Каспия в аспекте научных критериев Е. В. Гиппиуса

Усманова А. Р.

Аннотация. Цель исследования – выявить на основе научных критериев и методов выдающегося российского ученого А. В. Гиппиуса локальные, региональные и надэтнические черты самобытных жанров вокального и инструментального фольклора музыкальной традиции тюркских этнических групп Волго-Каспия: юртовских татар, ногайцев-карагашей, казахов, туркмен. Основное внимание уделяется выявлению общих и специфических элементов музыкального языка тюркских этнических групп Волго-Каспия. Научная новизна заключается в изучении ареальной музыкальной традиции тюркоязычных групп Волго-Каспия; в освещении проблемы взаимодействия культур с соседними, родственными по языковой группе, вероисповеданию, но все же несущими в себе свои, веками сложившиеся этномузыкальные традиции. В результате определено, что общие аспекты методологии Е. В. Гиппиуса раскрывают многие проблемы не только русского фольклора, но и применимы в изучении национальных музыкальных культур; что синтетический тип региональной культуры Волго-Каспия определяется взаимодействием традиций соседствующих народов.

EN

Musical traditions of the Turkic ethnic groups of the Volga-Caspian Sea in the aspect of E. V. Gippius' scientific criteria

A. R. Usmanova

Abstract. The aim of the study is to reveal, based on the scientific criteria and methods developed by the outstanding Russian scholar E. V. Gippius, the local specificity of the musical tradition of the Turkic ethnic groups in the Volga-Caspian region, and to identify both local and regional characteristics, as well as supra-ethnic genre and stylistic features of the most distinctive genres of vocal and instrumental folklore. Using systemic-typological and areal methods, the study also aims to analyze interethnic interactions in the song and instrumental traditions of the Astrakhan Yurts, Karagash, Kazakhs and Turkmens. The primary focus is on identifying common and specific elements of the musical language of the Turkic ethnic groups in the Volga-Caspian region. The scientific novelty of the study lies in the examination of the areal musical traditions of Turkic-speaking groups in the Volga-Caspian region. The study also highlights the issue of cultural interaction with neighboring groups that share linguistic and religious similarities while still carrying within themselves their own ethnomusical traditions, which have developed over centuries. As a result, it has been determined that the general methodological aspects of E. V. Gippius not only address many issues related to Russian folklore but are also applicable to the study of national musical cultures. Furthermore, regional ethnic specificity is shaped by the interaction of traditions among neighboring peoples.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена осмыслением современных этнокультурных процессов, в которых участвуют народы Волго-Каспийского региона.

В трудах ведущих российских этномузыковедов не раз поднимались проблемы, связанные с поиском методик, направленных на изучение региональных типов и систем народной музыки. Необходимость системного изучения музыкальных традиций, разработок классификации со значимой в них ролью музыкально-диалектологических карт впервые была изложена Е. В. Гиппиусом (1982, с. 5). Согласно его позициям, структура, состав жанровой системы с иерархией жанров и их взаимосвязями выступают в качестве основного признака региональной песенной культуры.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- обозначить в процессе системно-типологического метода границы как этнического, так и иноэтнического в музыке устных традиций региона;

- раскрыть на материале жанров музыкального фольклора тюркских этнических групп научные тезисы Е. В. Гиппиуса о неразрывной связи категории жанра с локальной спецификой; связи корневых музыкальных инструментов с народными верованиями и преданиями;
- выявить разную степень близости, объективно сложившейся между несколькими соседними или родственными этническими группами в пределах одного ареала.

Материалом для исследования послужили собственные фольклорно-этнографические материалы, собранные в 1997-2009 гг.; историко-этнографические материалы и сообщения западноевропейских путешественников:

- Георги И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов, а также их житейских обрядов, вер, обыкновений, одежд, жилищ, вероисповеданий и прочих достопамятностей: в 4 ч. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1799. Ч. II. О народах татарского племени;
- Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1895. Вып. 1. Мелодии ногайских и оренбургских татар. Введение;
- Небольсин П. И. Очерки Волжского низовья. СПб.: Типография Министерства внутренних дел, 1852;
- Рыбушкин М. С. Записки об Астрахани. Астрахань: Астраханская типография А. Штылько, 1912.

Теоретическую базу настоящей работы составили исследования в области этномузыкознания, посвященные комплексному изучению народной музыкальной культуры в тесной взаимосвязи ее компонентов (Гиппиус, 1982; Богатырев, 2006).

Методология исследования. Выдвинутый Е. В. Гиппиусом структурно-типологический метод анализа музыкального материала сконцентрировал в себе важнейшие типологические установки. В свою очередь, они базировались на методологических принципах функционально-структурального метода учредителей (1915 г.) Московского лингвистического кружка (позже, с 1926 г., Пражской школы – «функциональной и структурной лингвистики») (термин лингвиста В. Скалички): лингвиста Р. О. Якобсона и фольклориста П. Г. Богатырева (2006, с. 144). В частности, П. Г. Богатырев считал функционально-структуральный метод основным, доказывая его преимущество перед другими методами этнографии и фольклористики (Топорков, 2015, с. 30). В разработке данного метода, с основой на этнографические и структурные явления, П. Г. Богатырев (2006, с. 144) опирался на труды профессора Д. К. Зеленина, о чем было сказано самим исследователем в его работах. Таким образом, Е. В. Гиппиус продолжил научные разработки своих предшественников.

В круг научных разработок П. Г. Богатырева также входили ареальный метод и метод картографирования (Топорков, 2012, с. 128). Являющиеся следующим шагом после структурно-типологического метода, эти методы получили развитие в зрелом периоде деятельности Е. В. Гиппиуса.

Общие аспекты методологии Е. В. Гиппиуса раскрывают многие проблемы не только русского фольклора, они также актуальны в отношении к тюркскому. Взаимодействие традиций соседствующих народов, которые, по мнению Е. В. Гиппиуса, формируют региональную этническую специфику, вполне применимо при изучении музыкальных традиций тюркских народов и этнических групп Волго-Каспия. Позиции Е. В. Гиппиуса в области сравнительного музыкознания и ареальный метод представляются первостепенными при изучении таких полиэтнических регионов, где взаимодействие культур формирует специфичную музыкальную региональную систему, отличительными признаками которой являются синтез и симбиоз.

В частности, он настаивал на дифференцированном подходе к изучению местных стилей во взаимодействии с музыкальным фольклором соседей (Бояркин, Бояркина, 2015, с. 104). Сравнительный метод открывает перспективы в выявлении не только типических региональных черт, но и надэтнических признаков, характерных для территориально отдаленных друг от друга этносов / этнических групп.

Практическая значимость настоящей работы состоит в возможности использования данного материала в ходе дальнейших этномузыковедческих исследований и в процессе профессиональной подготовки будущих этномузыковедов.

Обсуждение и результаты

Традиции этнических групп Волго-Каспия (юрговско-татарские, ногайско-карагашские, казахские, туркменские, узбекские) объединены и взаимосвязаны между собой на протяжении четырех столетий. Необходимо при этом отметить, что юрговские (ногайские) татары представляют собой наиболее раннюю, с XVI в., по возникновению на данной территории уникальную этническую группу, происхождение которой связано с Большой Ногайской Ордой.

Современная часть общности под названием «астраханские татары» представлена кроме юрговских татар средневожскими – потомками татар из Казанской, Симбирской, Саратовской, Пензенской, Рязанской губерний, переселившихся в Астраханскую губернию в XVIII-XIX вв.

Самобытную локальную группу представляют ногайцы-карагаши – потомки Малой Ногайской Орды, имеющие исторические корни и взаимосвязи с ногайцами Ставрополя и Дагестана.

Астраханские казахи – потомки Буковской Орды – в результате миграций постепенно заселяли с начала XIX в. левобережные, а затем и правобережные земли Волги.

Происхождение на территории Волго-Каспия астраханских туркмен связано с миграцией туркменских племен в XVIII в. на Северный Кавказ.

Е. В. Гиппиус не раз подчеркивал, что для ареальных исследований важен выбор территории с приоритетом регионов с коренным населением или с населением, проживающим на данной территории на протяжении нескольких тысячелетий. В течение нескольких веков тюркские этнические группы взаимодействовали между собой на уровне жизнедеятельности (карагаши и казахи во время общих ярмарок) (Арсланов, 1995, с. 14), образования (казахи, ногайцы, туркмены, юртовцы обучались у татарского просветителя А. Умерова), праздничной и семейно-бытовой обрядности.

Тюркские этнические группы региона Волго-Каспия являются носителями богатых песенных и инструментальных традиций на протяжении четырех веков. В то же время доминирующая роль принадлежит юртовским татарам, через которых в исполнительскую практику ногайцев-карагашей и туркмен проникли как жанры юртовского фольклора, так и образцы средневожской песенной культуры «нового времени».

По Е. В. Гиппиусу, стилевые особенности, присущие той или иной региональной культуре, раскрываются в процессе системно-типологического метода. Рассмотрим наиболее показательные особенности тюркских музыкальных диалектов. Ареал Волго-Каспия представляет собой открытый историко-культурный тип, в котором устойчивые традиции одних этнических групп органично сочетаются с традициями других и их восприятием в качестве «своих». Фактами данной верификации могут служить региональные образцы как песенной, так и инструментальной традиции юртовцев, карагашей, казахов, туркмен с едиными жанрово-стилевыми признаками. Так, уникальный жанр «разговора на сазе» *сазда сойлэшу*, бытовавший в юртовской музыкально-инструментальной традиции в XVIII-XIX вв., в XX в. был воспринят ногайско-карагашской традицией. Органично прижившийся в ногайско-карагашской исполнительской среде, жанр при сохранности стилистических ладово-интонационных признаков приобрел самостоятельное функционирование со своими диалектными исполнительскими приемами, названиями наигрышей. Мелодический контур «разговоров» как бы имитирует бытовую речь: начальные интонымы в объеме сексты и квинты постепенно заполняются равномерным нисходящим движением по ступеням лада. Во многих образцах наблюдается переменность лада с наличием двух опорных тонов: основного устоя и лежащего выше на секунду неустоя, опорное значение которого настолько сильно, что ему придается значение «ладовой антитезы» (Бершадская, 1961, с. 17), возникает ощущение двух опор, имитирующее речевые высказывания с интонацией вопроса или недосказанности.

Общей в инструментальной традиции юртовцев, карагашей, туркмен является имитация саратовской гармоникой свадебных плачей невесты, причетов ее матери. Для наигрышей данного типа характерны отличные от собственно инструментальных наигрышей музыкальные средства: более сдержанный характер, менее подвижный темп. В мелодике преобладает поступенное движение либо восходящий скачок с его последующим нисходящим заполнением. Двудольность – стабильный компонент метрической организации, объединяющий танцевальные приуроченные и неприуроченные юртовско-карагашские наигрыши (Усманова, 2014, с. 67).

В целом пласт свадебных приуроченных наигрышей *Ак шатыр* («Белый шатер»), *Кияувсий кий* (наигрыш потчевания жениха), *Кулашапак кий* (свадебный наигрыш «Вдогонку»), *Шурэнки кий* (свадебный наигрыш «Вприсядку») объединяет традиции юртовцев, карагашей и туркмен. Наряду с вариантно-стилевыми признаками является импровизационность, действующая как «в пределах одного типа, так и выходящая за его пределы» (Хрущева, 2001, с. 77). Общими остаются ладовая (с преобладанием гемитонной диатоники) и ритмическая (с преобладанием типовых ритмоформул: пунктиром и триолью) организации.

Саратовская гармоника, обладающая яркими тембровыми характеристиками и артикуляционными возможностями, была воспринята в XIX в. астраханскими казаками и приобрела в их традиции исполнительства самостоятельное функционирование.

Можно говорить о проникновении жанра средневожских татар *такмака* со свойственными ему жанрово-стилистическими признаками в традицию юртовцев, карагашей и туркмен. Ареал распространения свадебных *такмаков* необычайно широк. Они популярны в юртовских, татаро-переселенческих, туркменских, ногайских селах. *Такмаки* «кочуют» из села в село, из одной группы татар в другую и шире – от одного народа к другому благодаря межэтническим факторам, и прежде всего смешанным бракам.

В туркменских селах поют как туркменские, так и татарские лирические песни средневожских и, прежде всего, казанских татар. Нередко лирические тексты накладываются на «уличные напевы» *урам кий*, которые проявляются в двух вариантах: как индивидуальные в каждом селе, так и общие, распространенные во всех селах. В этом случае можно говорить о «перетекании» одних жанров в другие, их взаимопроникновении и выполнении нескольких функций, жанровой полифункциональности.

Как и *такмак*, *урам кий* демонстрирует достаточно устойчивое сохранение слогоритмической структуры, восьми- и семисложного силлабического стиха. Подобно тому, как в песнях казанских татар в зависимости от сюжета, текста меняются оттенки «деревенских напевов» *авыл кий*, в *урам кий* астраханских исполнителей текст доминирует над напевом. Силлабика остается объединяющим, наддиалектным признаком этих традиционнораспространенных жанров в вокальном творчестве как обеих локальных групп, так и средневожских татар.

Один из этапов структурно-типологического метода: процесс нотной транскрипции, выражающийся, по мнению Е. В. Гиппиуса, в том, что музыкально-фольклорный текст может существовать на двух уровнях – в виде мыслительных моделей с определенным количеством исполнений и в виде живого звучания, чрезвычайно показателен для образцов тюркской музыкальной культуры. В качестве примера можно привести эпический жанр, отражающий, с одной стороны, локальный фактор бытования, а с другой – ареальный, объединяющий традиции ногайцев-карагашей и юртовцев – *хушаваз*. Сочетание множества вариантов поэтико-интонационных моделей, затрудненность фиксации за счет глиссандирующих звуков, интонационных

обрывов, «сбросов» с типовой, для которой характерны речитативность, формульность, сюжетность, адресность (исполнительство на свадьбах, юбилеях, торжествах, приуроченных к рождению ребенка или празднеству по причине обрезания мальчика), большая протяженность, событийный контекст – характерные признаки как юртовского, так и карагашского многочисленных вариантов образцов данного жанра. В то же время в арсенале каждого певца-сказителя бытовали стабильные формулы, имеющее значение для формирования самобытной эпической манеры личности исполнителя.

Другой из главных особенностей структурно-типологического метода Е. В. Гиппиуса является структурная самостоятельность компонентов, из которых состоит музыкальный текст. При этом ученый настаивает на необходимости комплексности, взаимосвязи изучения средств музыкальной выразительности национального фольклора (лада ритм, строй) как между собой, так и в контексте окружающей среды, общественной функции. В традиции тюркских народов можно выделить общий для всех этнических групп обряд вызывания дождя с песнями с соответствующей функцией, которые отражают синтез народных верований, религиозных воззрений и архаичные формы интонирования. Согласно высказыванию черкесского этномузыковеда Б. Б. Кардановой, «в ногайских песнях вызывания дождя обнаруживается смешение языческих атрибутов с мусульманскими» (1993, с. 66). Об этом свидетельствуют сами названия обрядов с использованием обращения в традиции юртовских татар, ногайцев-карагашей, казахов, туркмен ко Всевышнему «*Саадка*» («Пожертвование»), «*Кодай джал*» («Путь Всевышнего»), «*Алла юлына садака*» («Пожертвование на путь Аллаха»). Синтез обрядового ритуального действия, мифологии и песни обнаруживает параллели с аналогичными традициями тюркских народов и этнических групп Среднего Поволжья, некоторых народов Северного Кавказа.

Е. В. Гиппиус определяет жанр как «типизацию структуры под воздействием общественной функции и содержания» (Материалы и статьи..., 2003, с. 37). Позиция ученого по отношению к тому, что категория жанра всегда неразрывно связана с локальной спецификой, подтверждается и на уровне жанров Волго-Каспийского региона. Так, среди разных групп татар (как юртовских, так и татар-переселенцев) крайне редко встречаются жанры *озын кий* и *баита*, характерные для песенной традиции средневожских татар и ногайцев иных территорий расселения. В то же время жанр татарской музыкальной культуры *такмак* получил повсеместное распространение также у туркмен, ногайцев. Уникальный жанр «разговора на сазе» в инструментальной традиции этих же этнических групп демонстрирует тот пример, когда не только со стороны функциональной, но и со стороны стилиевой жанр имеет ярко выраженную локальную специфику.

Крайне актуальна в контексте музыкального инструментария тюрков позиция Е. В. Гиппиуса, отражающая неразрывную связь корневых музыкальных инструментов с народными верованиями и преданиями. Так, у кочевых тюркских народов струнный инструмент *кобыз* неразрывно связан с традиционным искусством *баксы* – народно-профессиональных певцов, шаманов. В тюркском шаманизме синтетично сочетаются внешний мир (народные верования, природа) и внутренний (дух и душа человека).

В. Н. Басилов отмечает, что «обозначение певца и шамана одним и тем же словом, видимо, сохранилось от эпохи, когда пение наделялось магической силой, и в одном лице совмещался певец и шаман» (1970, с. 63). Известно, что наиболее ранние сведения о *бакши* (*баксы/бахсы*) зафиксированы венецианским путешественником Марком Поло еще в XIII в. Синтетическая функция баксы как шамана, лекаря и певца, профессионального музыканта, акына реализовалась в XVIII-XIX вв. в традициях юртовских татар, ногайцев-карагашей, узбеков, казахов, туркмен. Ч. Ч. Велиханов (1947, с. 19) отмечает, что баксы, выполнявшие различные функции, также были у монголов и уйгуров (учитель и наставник), башкир (служители культа), каракалпакцев (народные певцы).

В практике шаманов широкое распространение получил древнейший струнный смычковый инструмент волосяной *кыл-кобыз*, используемый ими в их лечебной, ритуальной практике. Бытование в прошлые века шаманизма среди всех локальных этнических групп Волго-Каспия объясняется распространением на территории Нижней Волги еще со времен Золотой Орды суфизма. Более того, именно суфизм сыграл существенную роль в распространении ислама на Нижней Волге (Сызранов, 2022, с. 118). Исследователь Н. Н. Абубакирова (Глазунова) (1983, с. 45) отмечает отсутствие четкой границы между шаманством и проявлениями суфизма в народных верованиях.

Синкретичная духовная деятельность баксы в юртовской, казахской и карагашской шаманской практике связана с еще одним струнно-смычковым инструментом – домброй. Примечательно, что в ногайско-карагашской традиции роль *бакши* могли исполнять женщины. Об этом свидетельствуют заметки исследователя первой половины XX в. В. Д. Пятницкого (1930, с. 161). Согласно сведениям, сопровождение игрой ритуальных действий диктовалось шаманам духами предков, духами-помощниками. Такое широкое применение музыкальных инструментов в практике шаманов, вероятнее всего, связано с акустическими возможностями и подражательскими приемами инструментов. В частности, исследователь В. С. Уколов отмечает, что «инструменты резко расширили возможности воспроизведения голосов и звуков окружающего мира, открывая путь к познанию природы и управляя ею» (1988, с. 213).

Инструментальные версии песен средневожско-татарской лирики на саратовской гармонике «*Бал-куаз*» («Бал-квас»), «*Баламишкин*» («Сын купца Мишкина»), «*Шахтер кий*» (наигрыш шахтерский) получили широкое распространение среди музыкантов юртовцев, карагашей и туркмен.

При выявлении исторических проблем музыковедения Е. В. Гиппиус акцентировал мысль на важности изучения позднего слоя традиционной музыкальной культуры, на материале которой в условиях одного села можно выявить изменения и встретить разнонациональные образцы.

Анализ песенных образцов, зафиксированных в туркменских и карагашских селах, позволяет обнаружить поздний пласт средневожско-татарской песенной культуры «нового времени» со свойственными ему стилистическими признаками. В песнях позднего слоя ногайцев-карагашей и туркмен преобладает минорная ангемитоника; в начальных и завершающих синтаксических функциях *урам кий*, *такмаков* и лирических песен сконцентрированы типовые варианты трихордовых ангемитонных интоном. Вокальные жанры общетатарского слоя – «уличные напевы» *урам кий* и *такмаки* проникли через татаро-юртовский фольклор в вокально-инструментальные традиции ногайцев-карагашей и туркмен.

Заключение

Изучение музыкальных традиций тюркских локальных этнических групп Волго-Каспия и их взаимосвязей в аспекте научных позиций Е. В. Гиппиуса приводит к выводам межрегионального значения, а именно: свадебные песни *Яр-Яр – юрт.*, *караг.* (*Ёр-Ёр – туркм.*, *Жар-Жар – казах.*), *такмаки*, инструментальные наигрыши на саратовской гармонике «*Ак шатыр*» («Белый шатер»), «*Кияувсый*» («Потчевание жениха»), «Баламишкин» («Сын купца Мишкина»), инструментальный жанр «*сазда сойлэшу*» объединяют традиции разных по происхождению этнических групп и создают общерегиональную музыкально-этнографическую картину; кобызовая и домбровая традиции объединяют практику шаманов *баксы*; распространение *такмака*, *урам кийев* в фольклорной практике народов региона является свидетельством влияния средневожско-татарской культуры.

Общность интонационного строя как вокальных, так и инструментальных жанров музыкального фольклора тюркских этнических групп Волго-Каспия проявляется в диатоничности, в гемитонных звукорядных моделях. В основе ладозвукорядных свойств напевов – семиступенные диатонические звукоряды, возникающие нередко путем сцепления ячеек квартового и терцового (терцового и квартового) амбитуса. Е. В. Гиппиус отмечал роль звука большой длительности как устоя. В тюркской музыкальной традиции устой подчеркивается путем значимых слов, фраз в качестве рефрена (например, в образцах эпического жанра *хушаваз*, в песнях *Яр-яр/Ёр-Ёр*).

Таким образом, сравнительно-типологический метод Е. В. Гиппиуса как один из этапов исследовательского процесса замечателен тем, что раскрывает возможности не только для обследования локальных традиций, но и, что представляется чрезвычайно важным, для сравнения специфики музыкальных традиций разных этносов и этнических групп как в условиях одного ареала, так и в условиях соседних или отдаленных друг от друга территорий.

Перспективы дальнейшего исследования, на наш взгляд, могут быть связаны с использованием теоретических методов Е. В. Гиппиуса в изучении ареальных музыкально-фольклорных традиций различных народов и этнических локальных групп полиэтнических культурных зон.

Источники | References

1. Абубакирова (Глазунова) Н. Н. О некоторых особенностях эволюции жанров (туркменские «зикры» и «куштдепме») // Народная песня. Проблемы изучения: сб. науч. тр. / отв. ред. и сост. И. И. Земцовский. Л.: ЛПИТМиК, 1983.
2. Арсланов Л. Ш. Татары Нижнего Поволжья и Ставрополя. Набережные Челны: Камаз, 1995.
3. Басилов В. Н. Культ святых в исламе: монография. М.: Мысль, 1970.
4. Бершадская Т. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1961.
5. Богатырев П. Г. Функционально-структуральное изучение фольклора. М.: Наука, 2006.
6. Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б. Е. В. Гиппиус: проблемы формирования этномузыкальной финно-угристики в России // Культурология. Финно-угорский мир. 2015. № 4.
7. Велиханов Ч. Статьи и переписка. Алма-Ата: Казах. объедин. гос. изд-во, 1947.
8. Гиппиус Е. В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии): сб. трудов / отв. ред. М. А. Енговатова. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1982. Вып. 60.
9. Карданова Б. Б. Обрядовые песни ногайцев (к характеристике жанров) // Вопросы искусства народов Карачаево-Черкессии: сб. науч. тр. / ред. И. А. Шаповалова. Черкесск: КЧИГИ, 1993.
10. Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М.: Композитор, 2003.
11. Пятницкий В. Карагачи (по материалам поездки в 1927 г.) // Землевладение. Географический журнал им. Д. Н. Анучина. 1930. Т. XXXII. Вып. 3-4.
12. Сызранов А. В. Ислам на Нижней Волге. Очерки истории и этнографии: монография. М.: ИВ РАН, 2022.
13. Топорков А. Л. Два издания книги П. Богатырева «Магические действия, обряды и верования Закарпатья» (1929/1971): научный и общественный контекст // Антропологический форум. 2012. № 14.
14. Топорков А. Л. Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева и проблемы истории русской фольклористики // Функционально-структуральный метод П. Г. Богатырева в современных исследованиях фольклора: сборник статей и материалов / отв. ред.: С. П. Сорокина, Л. В. Фадеева. М.: Государственный институт искусствознания, 2015.

15. Уколов В. С. Музыка в потоке времени. М.: Молодая гвардия, 1988.
16. Усманова А. Р. Этническая культура и музыкальный фольклор тюркоязычных групп Астраханской области. Взаимодействие. Взаимовлияние. Параллели: монография / науч. ред. Н. Ю. Альмеева. Астрахань: Колор, 2014.
17. Хрущева М. Г. Удмуртская обрядовая песенность. М.: Композитор, 2001.

Информация об авторах | Author information

RU**Усманова Аделия Рустямовна¹**, к. иск.¹ Астраханская государственная консерватория**EN****Adeliya Rustyamovna Usmanova¹**, PhD¹ Astrakhan State Conservatory¹ adeliakult@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.02.2025; опубликовано online (published online): 04.03.2025.

Ключевые слова (keywords): Волго-Каспий; тюркские этнические группы; ареальная музыкальная традиция; региональная культура; Volga-Caspian; Turkic ethnic groups; areal musical tradition; regional culture.